



رنسانس

ویل دورانت

مترجمان

صفدر تقی زاده   ابوطالب صارمی

بسم الله الرحمن الرحیم

تاریخ تمدن

نویسنده:

ویلیام (ویل) دورانت

ناشر چاپی:

اقبال

ناشر دیجیتالی:

مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان

فهرست

تاریخ تمدن – رنسانس جلد ۵

مشخصات کتاب

سرشناسه : دورانت، ویلیام جیمز، ۱۸۸۵ - ۱۹۸۱م.

Durant, William James

عنوان و نام پدیدآور : تاریخ تمدن/[نوشته] ویل دورانت ؛ ترجمه احمد آرام ... [و دیگران].

مشخصات نشر : تهران: اقبال: فرانکلین، ۱۳۳۷.

مشخصات ظاهری : ج.: مصور، نقشه.

مندرجات :تاریخ تمدن - (مشرق زمین) ج. ۱ / تاریخ تمدن - (یونان باستان) ج.۲ / تاریخ تمدن - (قیصر و مسیح) ج.۳ / تاریخ تمدن - (عصر ایمان) ج.۴ / تاریخ تمدن - رنسانس ج.۵ / تاریخ تمدن - (اصلاح دینی) ج.۶ / تاریخ تمدن - (آغاز عصر خرد) ج.۷ / تاریخ تمدن - (عصر لویی چهاردهم) ج.۸ / تاریخ تمدن - (عصر ولتر) ج.۹ / تاریخ تمدن - (روسو و انقلاب) ج.۱۰ / تاریخ تمدن - (عصر ناپلئون) ج.۱۱

موضوع : تمدن -- تاریخ

شناسه افزوده : آرام، احمد، ۱۲۸۱ - ۱۳۷۷ .، مترجم

رده بندی کنگره : CB۵۳/د۹ت۲ ۱۳۳۷

رده بندی دیویی : ۹۰۱/۹

شماره کتابشناسی ملی : ۲۶۴۰۵۹۸

ص: ۱

اشاره

فصل اول :عصر پترارک و بوکاتچو – ۱۳۰۴–۱۳۷۵

I – پدر رنسانس

در همان سال ۱۳۰۲ که فرقه اشرافی نری (سیاهان)، پس از قبضه کردن قهرآمیز فرمانروایی فلورانس، دانته و سایر افراد طبقه متوسط وابسته به فرقه بیانکی (سفیدان) را از فلورانس تبعید کرد، اولیگارشی پیروز، حقوقدان سفیدپوستی به نام سر (به معنای جناب یا ارباب) پتراکو را به اتهام جعل سندی قانونی به دادگاه فراخواند. پتراکو که این اتهام را وسیله ای برای پایان دادن به زندگی سیاسی خود می دانست، از حضور در دادگاه سرباز زد، غیاباً محکوم شد، و انتخاب یکی از دو مجازات زیر را به خود او واگذاشتند: پرداخت جریمه ای سنگین، یا بریده شدن دست راست. اما چون او همچنان از حضور در دادگاه استنکاف می ورزید، از فلورانس تبعید شد و اموالش نیز مصادره گشت. پتراکو همراه با همسر جوانش به آرتتسو گریخت. دو سال بعد در آنجا فرانچسکو پترارکا (پترارک) به دنیا آمد (پترارکا نامی بود که بعدها به جای نام خانوادگی پتراکو برای خود برگزید).

شهر کوچک آرتتسو، که اهالی آن اغلب از طرفداران فرقه سیاسی گیبلینها بودند (فرقه ای که بیشتر متحد سیاسی امپراطوران امپراطوری مقدس روم بود تا پاپها) در قرن چهارم به کلیه بلایای یک شهر ایتالیایی گرفتار آمد. شهر فلورانس که اهالی آن از فرقه سیاسی گوئلفها بودند (فرقه ای که در مبارزات سیاسی برسر به دست گرفتن قدرت در ایتالیا در برابر امپراطوران از پاپها پشتیبانی می کرد)، به سال ۱۲۸۹ در کامپالدینو، در جنگی که دانته نیز در آن شرکت داشت، بر آرتتسو غلبه کرده بود؛ به سال ۱۳۴۰ همه گیبلینهای آرتتسو از سیزده تا هفتاد ساله تبعید شدند، و در سال ۱۳۸۴ شهر آرتتسو برای همیشه زیر سلطه فلورانس درآمد. در همین شهر بود که، در ایام کهن، مایکناس به دنیا آمده بود؛ و نیز در همین جا بود که بعدها، در قرون پانزدهم و شانزدهم، جورجو وازاری، که به رنسانس شهرت بخشید، و پیترو آرتینو، که کوتاه زمانی رنسانس

را بدنام کرد، چشم به جهان گشودند. هریک از شهرهای ایتالیا، نابغه ای را پرورده و سپس وی را طرد کرده است.

در سال ۱۳۱۲، سر پتراکو به سوی شمال شتافت تا از امپراطور هانری هفتم به عنوان کسی که ایتالیا، یا دست کم گیبلینهای ایتالیا را نجات خواهد داد، استقبال کند. پتراکو، که در آن سال به همان اندازه دانته دچار خوشبینی ساده لوحانه بود، همراه با خانواده خود به پیزا نقل مکان کرد، و در آنجا به انتظار نابودی گوئلفهای فلورانس نشست.

شهر پیزا در آن تاریخ هنوز از شهرهای شکوهمند ایتالیا به شمار می آمد. درهم شکسته شدن ناوگان آن به وسیله جنواییها در سال ۱۲۸۴ از داراییهای آن کاسته و بازرگانیش را محدود کرده بود؛ و جنگ و ستیز گوئلفها و گیبلینها، در درون دروازه های آن، نیروی شهر را چنان تضعیف کرده بود که دیگر نمی توانست خود را از چنگ اندازی امپریالیستی فلورانس سوداگر، که مشتاق تسلط برمصب رود آرنو بود، برهاند. اما مردم نیک و جسور شهر همچنان به داشتن کلیسای جامع باشکوه مرمرین، به برجهای ناقوس لرزانشان، به گورستان مشهور کامپوسانتویا «دشت مقدس»- که حیاط چهارگوش مرکزی آن با خاک سرزمین بیت المقدس انباشته شده بود و دیوراه های آن بزودی پذیرای فرسکوهای شاگردان جوتو و برادران لورنتستی می شد، و گورهای دارای نقوش برجسته اش به لحظه ای از زندگی مردگان قهرمان یا خوشگذران جاودانی می بخشید- فخر می فروختند. در دانشگاه پیزا، اندکی پس از تأسیس آن، حقوقدان زیرکی به نام بارتولوس از اهالی ساسوفراتو قوانین رومی را با نیازمندیهای عصر خویش وفق داد، اما علوم قضایی را با چنان عبارات غامض و مبهمی بیان کرد که هم پترارک و هم بوکاتچو علیه وی برخاستند. شاید بارتولوس سخن گفتن در لفافه ابهام را به عافیت نزدیکتر می یافت، چرا که وی کشتار ستمگران جابر را موجه می دانست، و حق حکومتها را در تصاحب املاک مردم، مگر براساس موازین قانونی نفی می کرد.

هانری هفتم پیش از آنکه تصمیم بگیرد که واقعاً امپراطوری رومی باشد یا نه، درگذشت (۱۳۱۳). گوئلفهای ایتالیایی از مرگ او شادمان شدند؛ و سر پتراکو که در پیزا احساس امنیت نمی کرد، همراه با همسر و دختر و دو پسرش به شهر آوینیون در کنار رود رون مهاجرت کردند- این شهر که بتازگی دربار پاپ در آن مستقر شده بود و جمعیتش بسرعت روبه افزایش بود، فرصتهای بسیار مناسبی برای بروز مهارت یک حقوقدان پیش می آورد. سر پتراکو و اعضای خانواده اش در امتداد کرانه دریا تا جنووا سفر کردند و پترارک هیچ گاه چشم انداز پرشکوه ریویرای ایتالیا را از یاد نبرد- شهرهایی که همچون نگینی بر شیب کوهها می درخشیدند و تا کرانه دریای نیلگون دامن کشیده بودند. اینجا به گفته شاعر جوان «بیشتر به بهشت می ماند تا به زمین.» در شهر آوینیون تعداد مقامات بلند پایه آن قدر زیاد بود که آنها ناگزیر به کارپنتراس، واقع در ۲۴ کیلومتری شمال شرقی شهر، نقل مکان کردند (۱۳۱۵)؛ و فرانچسکو در آنجا

به مـدت چهـار سـال زنـدگی شـاد و بی دغـدغه ای را گذرانـد. این دوران خوشـی و شادمـانی با اعزام وی به مونپلیه (۱۳۱۹- ۱۳۲۳) و سپس بولونیا (۱۳۲۳- ۱۳۲۶)، برای تحصیل در رشته حقوق، پایان گرفت.

بولونیا می بایست برای او خوشایند بوده باشد، چه شـهری بود دانشـگاهی، پراز همهمه شورانگیز دانشـجویان، آوزاه پژوهش و دانش، و هیجـان انـدیشه آزاد. در همین شـهر بود که، در قرن چهاردهم، نخستین دوره های کالبدشـکافی انسانی تـدریس می شد. در دانشگاه استادان زن تدریس می کردند، و بعضی از آنان، همچون نوولا د/آندریا (فت- ۱۳۶۶)، از وجاهت بهره بسیار داشتند. روایتی، که البته بی تردید مبالغه آمیز است، در مورد او می گوید که مجبور بود هنگام تدریس نقابی به صورت افکند تا مبادا دانشـجویان از زیباییش آشـفته خاطر شونـد. جامعه بولونیا از نخستین جوامعی بود که خود را از یوغ امپراطوری مقدس روم رهانیـده و خود مختـاری خویش را اعلام کرده بود؛ این جامعه از سال ۱۱۵۳ برای خود فرمانـدار برگزیده بود؛ و به مدت دو قرن حکومت دموکراتیـک خود را حفـظ کرده بود. امـا در سال ۱۳۲۵، سـالی که پترارک در آنجـا به سـر می برد، متحمل چنان شکست فاجعه آمیزی از مودنا شد که ناگزیر به زیر لوای پاپ پناه برد، و در سال ۱۳۲۷ نماینده پاپ را به عنوان فرماندار خود پذیرفت. همین پیشامد، ماجراهای تلخ بسیاری با خود به همراه آورد.

پترارک روح و فضای جامعه بولونیا را دوست داشت، اما از تحصیل در رشته حقوق بیزار بود. «فراگرفتن هنری که نمی بایست در کـاربرد آن نـادرستی به خرج دهم، امـا امیـدی نیز نداشـتم که بتوان جز بـا نـادرستی به کـارش بست، برای من دردنـاک و غیرقابل تحمل بود.» تنها چیزی که در رساله های حقوقی برایش مهم و جالب می نمود «ارجاعات بیشـمار آنها به روم باسـتان» بود. به جای مطالعه علم حقوق، تا آنجا که می توانست به خواندن آثار ویرژیل، سیسـرون، و سـنکا پرداخت. مطالعه این آثار، دنیای تازه ای از فلسفه و ادبیات به روی او گشود. بدین ترتیب وی اندک اندک به شیوه آنان می اندیشید، و رؤیای آن درسر می پرورد که چون آنان بنویسد. چون والدینش درگذشـتند (۱۳۲۶) تحصـیل حقوق را رها کرد، به آوینیون بازگشت، و غرق در مطالعه اشعار کلاسیک، و گرفتار عشقی شورانگیز شد.

خود می گوید که در روز جمعه مبارک [جمعه یادبود مصـلوب شدن مسـیح] با زنی برخورد کرد که زیبایی فریبنده اش باعث شد که او سرشناسترین شاعر عصر خویش شود. وی این زن را با ریزه کاریهای دل انگیز توصیف کرد، اما چنان ماهرانه هویت او را پنهان نگاه داشت که حتی دوسـتانش او را زاییده خیال شاعر پنداشتند، و تمامی شور و احساس او را ضرورتهایی شاعرانه قلمـداد کردند. با اینهمه، در برگ اول نسـخه ای از کتاب ویرژیل خود، که در کتابخانه آمبروزیان میلان با نهایت دقت از آن نگاهداری می شود، هنوز می توان کلمات زیر را که او به خط خود در سال ۱۳۴۸ نوشته است دید:

او را (لاـئورا) که به خـاطر فضـایلش برجسـته و ممتاز بود، و با سـروده های من پرآوازه گشت، نخستین بار ... در اولین ساعت ششمین روز ماه آوریل سال ۱۳۲۷ پس از زاده شدن خداوند ما عیسـی مسیح، در کلیسای سانتاکلارا در شهر آوینیون در برابر دیـدگان من ظاهر شـد. در همان شـهر، در همان ماه، در همان ششـمین روز، و در همان ساعت در سال ۱۳۴۸، آن فروغ از ما گرفته شد و روزمان تاریک گشت.

این لورا که بود؟ در سوم ماه آوریل ۱۳۴۸ وصـیتنامه زنی موسوم به لورا دو ساد، همسر کنت اوگ دوساد، که برای او دوازده فرزنـد به دنیا آورده بود، در شـهر آوینیون بایگانی شـد؛ ظاهراً این بانو همان عشق شاعر، و شوهرش نیز احتمالاً یکی از اجداد دور مشـهورترین سـادیست تاریـخ بـوده اسـت. تـابلو مینیـاتوری منتسب به سـیمونه مـارتینی، که اکنـون در کتابخـانه لـورنتس فلورانس نگاهـداری می شود، طبق روایت تصویری از چهره لورای محبوب پترارک است؛ این تصویر زنی را با چهر ه ای زیبا، دهـانی ظریف، بینی راست و چشـمانی که با شـرم و فروتنی متفکرانه به پایین دوخته شـده نمایش می دهـد. ما از اینکه لورا به هنگام نخستین دیـدارش با پترارک، زنی شوهردار یا مادری جوان بوده آگاه نیستیم. در هر حال، لورا ظاهراً ستایشـهای او را با متـانت می پـذیرد، از او فاصـله می گیرد، و بـا دامنکشـیهای خـود بـه شوریـدگی او دامن می زنـد. اخلاـص ضـمنی شـاعر در احساسـاتش نسبت به لورا از نـدامت بعـدیش به سبب وجود عناصـر بلهوسـانه در این احساس و حق شناسـیش نسبت به نفوذ تهذیب کننده این عشق ناکام آشکار می شود.

در این زمان او در پرووانس، سـرزمین تروبادورها، می زیست؛ بازتاب سروده های آنان همچنان در آوینیون طنین افکن بود؛ و پترارک همچون دانته جوان یـک نسل قبل، ناخودآگاه در شـمار تروبادورها درآمـد، و شور و حال خود را به خـدمت صـدها شگرد شـعری گرفت. سـرودن شعر در آن ایام سرگرمی همگانی بود. پترارک در یکی از نامه های خود گلایه کرده است که حقوقدانان و عالمان الاهی سـهل است که حتی پیشـخدمت خود او نیز به قافیه پردازی پرداخته است؛ و او از این بیمناک است که بزودی «چهارپایان نیز نعره های شـعرگونه برکشـند.» پترارک شـکل شـعری غزل را از سـرزمین خود به ارث برد و آن را با طرحهـای قافیه ای دشواری پیونـد داد که تا قرنها قالب شـعر ایتالیایی شـد و آن را از تحول بازداشت. وی که اوقات خود را به گشت و گـذار در کنـار جویبارهـا یـا روی تپه هـا، عبـادت خالصـانه و پرشور در نمازهـای شامگاهـان یا آیین قـداس، و زیر و روکردن افعال و صـفات در خلوت و سکوت اتاق خویش می گذراند، در طی بیست ویک سال بعد ۲۰۷ غزل و قطعه و اشعار متنوع دیگر در وصف لورا، که هنوز زنده بود و بچه پشت بچه می آورد، سـرود. این شـعرها که به صورت نسخه های دیگری دستنوشـته با عنوان کتاب نغمه ها گردآوری شدند، با استقبال جوانان، مردان، و روحانیان ایتالیایی مواجه گشتند. هیچ کس از این نکته که سراینده چون تنها راه پیشرفت را در چسباندن خود به «کلیسا»

یافته بود، و خود را به هیئت کشیشان درآورده و سرش را تراشیده بود تا با این چاچول بازیها مبلغی ناچیز به عنوان مستمری از کلیسا بگیرد، آزرده و آشفته نشد؛ اما چه بسا که لورا از اینکه آوازه وصف گیسوان و ابروان و چشمان و بینی و لبانش از کناره آدریاتیک تا رود رون فرا گرفته بود، از شرم سرخ شده و بر خود لرزیده باشد. در ادبیات برجای مانده جهان، هرگز پیش از آن شور عشق با چنین آکندگی پرتنوع یا با چنین مهارت مرارتباری بیان نشده است. در این شعرها تمامی تصویرهای خیال انگیز شاعرانه و جلوه های رنگارنگ عشق به نحو اعجاب انگیزی در قالب وزن و قافیه ریخته شده است:

هیچ سنگی، هرچند سرد، تاب آن ندارد

که از سخنان من آتش نگیرد و در آه من نسوزد!

اما این کلمات شیرین به آن صورت که به دست مردم ایتالیا رسید از موسیقیی نیز برخوردار بود که زبان ایتالیایی شیواتر و دلکشتر از آن را هرگز به خود ندیده بود- چندان ظریف و لطیف و آهنگین، و چندان متلألی از روشنی خیال که شعرهای دانته گاه در برابرشان خام و خشن می نمود؛ اکنون، براستی آن زبان فاخر- پیروزی حروف مصوت برصامت- به چنان اوج زیبایی رسیده بود که حتی تا عصر ما نیز همتا ندارد. اندیشه های نهفته در این شعرها را می توان به زبانهای دیگر نیز برگرداند، اما کیست که موسیقی کلام را نیز ترجمه کند؟

در کدامین قلمرو روشن، کدامین فضای اندیشه تابناک

طبیعت چنین الگویی یافت

که آن تصویر ظریف مبهوت کننده را که ما اینجا بر روی زمین می بینیم

و او خود در آسمان آفریده شده است، نقش کند؟

کدامین پری چشمه سارها، کدامین حوری جنگل

چنین گیسوان طلایی را درباد افشانده است؟

کدامین دل، چنین فضیلتهایی را درمی یابد؟

هرچند با مرگ من، فضیلت بزرگش سرشارتر می شود.

آنکو هرگز به دیدگان شفافش نظر نینداخته،

دیدگان روشن آبی رنگی که تابناک می درخشند

بیهوده در جستجوی زیبایی آسمانی است.

و نمی داند که تسلیم «عشق» چگونه است و دامنکشی آن چون

تنها آن کس بر اینهمه آگاه است که

با دلنشینی سخن، شیرینی خنده، و دلفریبی آهش آشناست.

شعرهای او، شوخ طبعی شادابش، حساسیتش در برابر زیبایی زن، طبیعت، رفتار، ادبیات و هنر، جایی در محافل فرهنگی آن روزگار برایش گشود؛ و انتقاد تندش از مبانی اخلاقی کلیسایی

ص: ۸

در آوینیون مانع از آن نشد که پیشوایان بزرگ کلیسا، همچون جاکوموکولونا و برادرش کاردینال جووانی کولونا او را مورد حمایت و مهمان نوازی خود قرار دهند. پترارک هم، مثل بیشتر انسانها، پیش از آنکه به ستوه آید و لب به انتقاد بگشاید، خوشدل بود وسعه صدر داشت؛ در همان حال که اشعاری در وصف لورا می سرود با معشوقه دیگری نیز سروسری داشت و از او صاحب دو فرزند نامشروع شد. فراغت کافی برای سفر داشت، و ظاهراً اندوخته اش نیز برای آن کافی بود؛ در سال ۱۳۱۱، او را در پاریس، و سپس در فلاندر و آلمان، و آنگاه به عنوان مهمان خاندان کولونا در رم (۱۳۳۶) می یابیم. او از دیدن ویرانه های فوروم که نشانه هایی از عظمت و شکوه باستانی داشت و فقر و بدنمایی پایتخت متروک قرون وسطی را آشکارتر می نمود، عمیقاً متأثر شد. از پنج پاپی که متوالیاً به مسند رسیدند خواست که آوینیون را ترک گویند و به رم بازگردند. اما خود او رم را ترک کرد و به آوینیون برگشت.

در خلال سفرهایش، به مدت هفت سال در آوینیون در قصر کاردینال کولونا زندگی کرد، و با بهترین ادیبان، ارباب کلیسا، حقوقدانان، و سیاستمداران ایتالیا، فرانسه، و انگلستان آشنا شد و مقداری از ذوق و شیفتگی خود به ادبیات کلاسیک را به آنها منتقل کرد. اما از عمل زشت خرید و فروش مقامات کلیسایی در آوینیون، جدال فرصت طلبانه روحانیان، اختلاف کاردینالها و درباریان، وارونه جلوه دادن مسیحیت به مردم دنیا رنجیده خاطر بود. در سال ۱۳۳۷ خانه کوچکی در دهکده وکلوز (دره پوشیده)، در ۲۴ کیلومتری شرق آوینیون، خرید. هرکس از میان مناظر شکوهمند سفرکند تا این مکان پنهان و دورافتاده را بیابد، از اینکه می بیند خانه مذکور کلبه کوچکی است در برابر یک پرتگاه دریایی که کوهپایه های عظیم تنگ در میانش گرفته اند و جریان آرام رود مواج سورگ نوازشش می کند سخت درشگفت می شود. پترارک نه تنها در عواطف پرشور عاشقانه خود، بلکه در لذتی که از تماشای مناظر طبیعی می برد طلایه دار روسو بود. به دوستی چنین نوشت «نمی دانی با چه شادمانی، آزاد وتنها، در میان کوهسارها و جنگلها و جویبارها پرسه می زنم.» در سال ۱۳۳۶ با صعود به کوه وانتو (به بلندی ۱۸۹۴ متر)، صرفاً به قصد ورزش و تماشای مناظر و غرور پیروزی، ورزش کوه پیمایی را متداول کرد. در وکلوز مثل یک روستایی لباس می پوشید، در جویبارها به ماهیگیری می پرداخت، وقت خود را با وررفتن به دو باغچه پرمی کرد، و به همنشینی «با یک سگ و دو پیشخدمت» قانع بود. حال که شور عشقش به لورا در تلاش برای قافیه پردازی فرسوده شده بود، تنها مایه تأسفش این بود که از ایتالیا زیاد به دور افتاده بود و به آوینیون بسیار نزدیک بود.

از همین یک وجب خاک بود که پترارک نیمی از دنیای ادب را به هیجان درآورد. شوق فراوانی به نوشتن نامه های طولانی خطاب به دوستان، پاپها، پادشاهان، نویسندگان در گذشته، و نسل آینده داشت. نسخه هایی از این نامه ها را نزد خود نگاه می داشت، و در سالهای پایان عمر با حک و اصلاح آنها برای انتشار پس از مرگش غرورش را ارضا می کرد. این نامه ها

و رساله ها که به لاتینی جاندار اما دشوار سیسرون نوشته شده، باروحترین یادگارهایی هستند که از قلم او به جا مانده اند. در بعضی از این نامه ها چنان سخت از کلیسا انتقاد شده که پترارک آنها را تا لحظه ای که با سرسلامت رخت از این دنیا برکشید، مخفی نگاه داشت. وی هرچند با صداقتی آشکار آموزه های مسیحیت کاتولیک را بتمامی پذیرفته بود، روحاً با باستانیان پیوند داشت؛ به هومر، سیسرون و لیویوس طوری نامه می نوشت که گویی آنان دوستان زنده اویند، و از اینکه در روزگار قهرمانی جمهوری روم به دنیا نیامده بود تأسف می خورد. او برحسب عادت، یکی از طرفهای مکاتبه خود را لا-یلیوس، و دیگری را سقراط می نامید. دوستانش را به کشف دستنوشته های مفقود شده ادبیات لا-تینی و یونانی، نسخه برداری از متون قدیمی، و جمع آوری سکه های کهن، به عنوان اسناد گرانبهای تاریخی، برمی انگیخت. ایجاد کتابخانه های عمومی را ترغیب می کرد. اوخود بدانچه به دیگران توصیه می کرد عمل می نمود: در سفرهای خود به جستجو و خرید متون کلاسیک می پرداخت و آنها را «کالاهایی با ارزشتر از آنچه عربها و چینیها عرضه می کنند» می دانست؛ از روی دستنوشته هایی که قابل خریداری نبودند با خط خود نسخه بر می داشت، و نسخه بردارانی اجیر کرده بود تا در خانه اش با او زندگی کنند. به داشتن نسخه ای از دیوان هومر که از یونان برایش فرستاده بودند فخر می کرد، و از فرستنده آن خواست تا نسخه ای از آثار اوریپید را نیز برایش بفرستد. نسخه ای را که از کتاب ویرژیل داشت به صورت یک «دفتر یادداشت» در آورده بود که روی صفحات سفید اول آن وقایعی از زندگی دوستانش را یادداشت می کرد.

قرون وسطی بسیاری از آثار کلاسیک مشرکان را محفوظ داشته بود، و برخی از دانشوران قرون وسطی به آنها عشق ورزیده بودند؛ اما پترارک، از اشاراتی که در این آثار رفته بود، دریافت که شاهکارهای بیشماری نیز به دست فراموشی سپرده شده اند و ناپدید گشته اند؛ و از این رو بازیافتن آنها را وجهه همت خود قرار داد.

رنان، پترارک را «نخستین انسان متجددی» می نامید که «در غرب لا-تینی، احساس لطیف محبت آمیزی نسبت به فرهنگ باستانی آفرید.» این توصیف البته به عنوان تعریف تجدد کافی نیست، زیرا تجدد نه تنها به بازیابی جهان کلاسیک پرداخت، بلکه طبیعت را نیز به جای ماورای طبیعت کانون توجه بشر قرار داد. با این حال، در این معنی نیز پترارک شایسته لقب «متجدد» است؛ زیرا با اینکه او به حد اعتدال پارسا، و گاهگاهی هم نگران دنیای پس از مرگ بود، با احیای علاقه در مردم نسبت به فرهنگ کهن، به پاگرفتن تأکید رنسانس بر مقام انسان و دنیای خاکی، برحقانیت لذات حسی، و برزندگی فانی افتخارآمیز به جای فناناپذیری شخصی یاری رساند. پترارک با دیدگاههای قرون وسطایی نیز تا حدی همدلی داشت و در دیالوگهای خود موسوم به تحقیرجهان نظرات متداول در قرون وسطی را از زبان قدیس آوگوستینوس شرح و تفسیر کرد؛ اما، در آن گفت و شنودهای خیالی خود در مقام دفاع از فرهنگ دنیوی و شهرت

خاکی برآمد. پترارک هرچند هنگام مرگ دانته فقط هفده سال داشت، از لحاظ خلق و خو مغاکی آنها را از هم جدا می کرد. پترارک به تأیید همگان نخستین اومانیست و نخستین نویسنده ای بود که با وضوح و نیروی تمام از حق انسان نسبت به دلبستگی به زندگی اینجهانی، لذت بردن از زیباییهای آن و افزودن برابعاد این زیباییها، و تلاش در راه کسب شایستگیهایی که تحسین نسلهای بعد را بر می انگیزد، دفاع کرد. او، پدر رنسانس بود.

II – ناپل و بوکاتچو

پترارک در وکلوز سرودن شعری را آغاز کرد که با آن می خواست با ویرژیل به رقابت پردازد، و آن شعر حماسی افریقا درباره آزادی ایتالیا و پیروزی سکیپیو آفریکانوس بر هانیبال بود. او، برخلاف دانته که اشعار خود را به زبان ایتالیایی می سرود، همچون اومانیستهای یک قرن بعد از خود، زبان لاتین را برای سروده هایش برگزید، چرا که دلش می خواست همه باسوادان دنیای غرب بتوانند آثارش را درک کنند. هر چه کار سرودن منظومه پیشتر می رفت، نسبت به ارزش شعری آن بیشتر مشکوک می شد، و از این رو هرگز آن را به اتمام نرساند و منتشر هم نکرد. در حینی که پترارک خود را به اوزان شش و تدی لاتینی سرگرم ساخته بود، کتاب نغمه های او، که به زبان ایتالیایی بود، شهرت او را در سراسر ایتالیا می پراکند، و ترجمه فرانسوی آن نیز نام و آوازه اش را در سراسر فرانسه منتشر می ساخت. در سال ۱۳۴۰– تا حدودی با تمهیدات پنهانی خود او – دو دعوتنامه، یکی از سنای رم و دیگری از دانشگاه پاریس، به دستش رسید تا به آن دوجا سفر کند و تاج ملک الشعرایی را با دست آنها برسرنهد. او دعوت سنای رم، و همچنین پیشنهاد روبر خردمند را برای توقفی درسر راه ناپل پذیرفت.

پس از سرنگونی فردریک دوم و دودمان هوهنشتاوفن به زور اسلحه و سیاست پاپها، قلمرو فردریک- ایتالیای جنوب ایالات پاپی- به شارل، کنت پروونس، از خاندان آنژو، سپرده شده بود. شارل به عنوان پادشاه ناپل وسیسیل حکومت کرد؛ در زمان پسرش، شارل دوم، سیسیل به دست خاندان آراگون افتاد؛ نوه اش، روبر، هرچند در جنگی که برای بازپس گرفتن سیسیل آغاز کرده بود شکست خورد، اما با نشان دادن شایستگی در کشورداری، سیاست خردمندانه، و حمایت آگاهانه از ادبیات و هنر لقب «خردمند» یافت. قلمرو فرمانروایی او از نظر صنعتی ضعیف بود و کشاورزی آن زیر سلطه مالکان کوته بینی قرار داشت که، چون امروز، دهقانان را تا آستانه انقلاب استثمار می کردند؛ اما رونق بازرگانی ناپل چنان درآمدی عاید دربار می کرد که کاخ سلطنتی او به صورت کانون جشن و سرور مدام درآمده بود. مردم مرفه نیز از دربار تقلید می کردند؛ ازدواجها به صورت جشنهای خانمان براندازی درآمده بود؛ مسابقه های قایقرانی مکرر به خلیج تاریخی شهر رونق می بخشید؛ و در میدانگاه شهر، جوانان سوار بر اسب

به نیزه بازیهـای خطرنـاک می پرداختنـد و بـانوان از بالکنهـای آذین بسـته بـا دسـته های گل برآنان لبخنـد می زدنـد. در ناپل زنـدگی دلپـذیر، و اخلاقیات به نحو راحت طلبانه ای بی قیدوبند بود؛ زنان زیبا و دست یافتنی بودند؛ و شاعران، در این فضای عاشقانه، موضوعات و انگیزه های بسیاری برای سرودن شعر می یافتند. این ناپل بود که بوکاتچو را پرورد.

جووانی که در پـاریس به دنیـا آمـده بود حاصـل ناخواسـته پیونـدی عاشـقانه بود میان پـدرش، که بازرگانی فلورانسـی بود، و معشوقه ای فرانسوی که هویت و اخلاقیـات مشـکوکی داشت؛ چه بسـا حرامزادگی و تبـارنیمه فرانسوی در ایجـاد شخصـیت و سرنوشـتش مؤثر واقع شـده باشـد. در دوران طفولیت او را به چرتالـدو، نزدیک فلورانس، بردنـد، و در آنجا زیردست نامادری دوران کـودکی رنجبـاری را گذرانیـد. در دهسـالگی (۱۳۲۳) به ناپـل اعزام شـد تـا به کـارآموزی در امور مـالی و بازرگـانی بپردازد. چیزی نگـذشت که او هم، همان گونه که پترارک از علم حقوق بیزار شده بود، از کار تجارت منزجر شد؛ زیسـتن در فقر و با شعر را مرجح داشت، دل وجان به اووید سپرد، از خواندن مسخ و شیرزنان سرمست شد، و بیشتر ابیات هنر عشقبازی را از بر کرد، و درباره آن نوشت «بزرگترین شاعر دنیا نشان می دهـد که چگونه می توان با آتش مقدس ونوس، سـردترین سـینه ها را سوزانـد.» پـدرش که نتوانسـته بود کاری کند که او به پول بیش از زیبایی عشق ورزد، به او اجازه داد کار تجارت را رها کند به شرط آنکه به تحصیل قانون کلیسایی بپردازد. بوکاتچو پذیرفت اما دیگر برای عشق ورزیدن پخته و رسیده شده بود.

فتنه ایـام و بانوی شـهر آشوب ناپل در آن موقع ماریا د/ آکوینو بود؛ او دختر نامشـروع روبر خردمنـد، شاه ناپل، بود. اما شوهر مادرش او را به فرزنـدی خویش پـذیرفت. این زن در دیری تحصـیل کرد و در پانزدهسالگی به همسـری کنت آکوینو درآمد؛ امـا او را در حـد کفاف نیازهای خود نیافت. پس دلـدادگان بسـیاری به دور خود گردآورد تا کمبودهای او را جبران کننـد، و دارایی خود را خرج زیور و زینت او کننـد. بوکـاتچو نخستین بار با او در مراسم قـداس روز شـنبه عیـد قیام مسیح سال **۱۳۳۱**، چهار سال بعـد از روزی که پترارک لورا را در آیین مقدس مشابهی یافته بود، روبه رو شد. ماریا به چشم او زیباتر از آفرودیته آمد؛ می پنداشت در دنیا زیباتر از گیسوان زرین و فریبنده تر از چشـمان شـیطنت آمیز او چیزی وجود ندارد. او ماریا را فیامتا- شعله کوچـک- می خوانـد و سوختن در شـعله عشق او را آرزو می کرد. بوکـاتچو قانون کلیسایی و همه احکامی را که تا آن زمان آموخته بود به دست فراموشی سپرد؛ ماهها فقط در اندیشه چگونگی نزدیک شدن به او بود. تنها به این امید به کلیسا می رفت که او را در آنجا ببینـد، و در برابر پنجره اتـاق او در خیابـان پرسه می زد. چون شـنید که ماریا در بایای به سـر می برد به آنجا رفت. پنـج سال تمام سایه به سایه دنبالش کرد؛ ماریا تا تهی شدن کیسه سایر دلدادگان او را در انتظار نگاه داشت. آنگاه به او اجـازه نزدیک شـدن داد. یک سال معاشـقه پنهانی پرخرج آتش هوس را سـرد کرد؛ ماریا بهانه می گرفت که او به زنان دیگر نظر دارد؛ و از سویی

نیز انـدک انـدوخته بوکاتچو هم ته می کشـید. «شـعله کوچک» در پی طعمه ای دیگر بود، و این بود که بوکاتچو از او دست شست و به شعر پناه برد.

به احتمـال زیـاد، بوکـاتچو کتـاب نغمه هـا اثر پـترارک و زنـدگی نو اثر دانته را خوانـده بود؛ نخستین شـعرهای او ماننـد آنـان غزلهایی مملو از سوزوگداز عشق بود. بیشتر این اشـعار خطاب به فیامتا [شعله کوچک]، و پاره ای از آنها در وصف شعله های کوچکتر بود. بوکاتچو برای فیامتا قطعه دراز ملال آوری به نثر نوشت- فیلوکوپو- که از یک داسـتان عاشـقانه قرون وسـطایی، گل وگل سفید۱، اقتبـاس کرده بود. قطعه زیبـاتر او فیلوستراتو نام دارد، که در آن وی در اشـعاری تابناک بازگو می کنـد که چگونه کرسـیدا سوگند یاد می کند تا ابد به ترویلوس وفادار بماند، بعد به دست یونانیان اسیر می شود، و بزودی به عذر اینکه دیومدس «بلند بالا و نیرومند و زیبا» و در دسترس است، خویش را به او تسـلیم می کند. بوکاتچو در این شـعر از قالب بندهای هشت مصـرعی- اوتاوا ریما- استفاده می کند که بعدها پولچی، بویاردو، و آریوستو هم در آن قالب شعر سرودند. این منظومه روایت شهوانی بی پرده ای است در ۵۴۰۰ بیت که اوج آن صحنه ای است که کرسیدا «جامه از تن به دور می افکند، و عریان خویشـتن را به آغوش دلـداده می سـپارد.» امـا این شـعر در عین حـال تحقیق روانشـناختی برجسـته ای درباره نوعی زن است- سبکسر و شاد و مغرور؛ و با ابیاتی پایان می یابد که در اپراهای امروزه مرسوم است:

بانویی جوان بوالهوس، و مشتاق دلدادگان بسیار است؛

خود را زیباتر از آنچه آینه نشان می دهد،

می پندارد و به خود می بالد ...

نه از پاکدامنی بهره ای دارد نه از عقل،

همچون برگی درباد همواره گیج و سرگردان است.

چندی بعد، بوکاتچو، گویی فقط برای آنکه با ابهت خود مقاومت یارش را دهم شـکند، شـعری حماسی برای فیامتا می سراید به نـام تسـئیده که شـمار ابیـات آن دقیقاً با ابیات انئیـد برابر است. این شـعر داسـتان رقابت خونین دو برادر به نامهای پالمون و آرچیته در عشق امیلیاست؛

---

(۱) «فلورس و بلانش فلور»، داسـتان عاشـقانه قرون وسـطایی. ساراسنها بلانش فلور، شاهزاده خانم مسیحی، و فلورس، شاهزاده مسـیحی را می ربایـند. این دو در خـدمت ساراسـنها بزرگ می شوند، و رفته رفته به یکدیگر دل می بندند؛ ولی آنها را از هم جـدا می کننـد. در لحظه جدایی، شاهزاده خانم انگشتری به شاهزاده می دهد؛ این انگشتر دارای خاصـیت سـحرآمیزی بود که هرگاه شاهزاده خانم به مصـیبتی گرفتار می آمد، رنگ انگشتر به تیرگی می گرایید. شاهزاده خانم در مصـر در معرض اتهامی واهی قرار می گیرد؛ فلورس که از تیرگی رنـگ انگشتری به موضوع پی می برد درصـدد یافتن او بر می آیـد و سـرانجام او را

در مصـز، به صورت برده، در حرمسـرای امیر پیـدا می کند. امیر، پس از اسـتحضار از ماجرا، عاشق و معشوق را به یکدیگر می بخشد، و این دو زندگی را با کامرانی به سر می برند. همین داستان است که موضوع کتاب بوکاتچو قرار گرفته است. - م.

ص: ۱۳

برادر پیروز در آغوش پرمهر معشوق جان می سپارد و امیلیا پس از مدتی روگردانی برادر مغلوب را به خود می پذیرد؛ اما، حتی وصف عشق حماسی نیز پس از خواندن نیمی از ۹۸۹۶ بیت شعر، ملال و دلزدگی به بار می آورد؛ به همین لحاظ است که خواننده انگلیسی به مطالعه خلاصه ای از این داستان، که چاسر با مهارت و نکته سنجی خاص خود تحت عنوان قصه پهلوان پرداخته، خود را قانع می سازد.

در اوایل سال ۱۳۴۱، بوکاتچو ناپل را به قصد فلورانس ترک کرد. دو ماه بعد، پترارک به دربار روبر، شاه ناپل، فرود آمد. وی چندی در پناه دربار سلطنتی آسود و آنگاه در جستجوی تاج افتخار عزم رم کرد.

III – ملک الشعرا

رم «پایتخت دنیا»ی رقت انگیزی بود. با انتقال مقرپاپها به آوینیون در سال ۱۳۰۹، دیگر منبع درآمدی نمانده بود تا حتی رونق اندکی را که شهر در قرن سیزدهم به خود دیده بود، تأمین کند. دیگر از انبوه ثروتی که از هزاران اسقف نشین در دهها ایالت به سوی رم سرازیر می شد خبری نبود؛ هیچ سفارتخانه خارجی در آن کاخی نداشت، و بندرت کاردینالی در میان ویرانه های امپراطوری و کلیسا چهره می نمود. معابد مسیحی در فروریختن با ستون بندیهای روم باستان به رقابت برخاسته بودند؛ شبانان گله های خود را در دامنه های «تپه های هفتگانه» به چرا می بردند؛ گدایان در معابر شهر پرسه می زدند، و راهزنان در راهها به کمین نشسته بودند؛ زنان ربوده می شدند، به راهبه ها تجاوز می شد، و زایران غارت می شدند؛ هرکسی سلاحی با خود داشت. خانواده های اشرافی قدیمی- کولونا، اورسینی، ساولی، آنیبالدی، گائتانی، و فرانجیپانی- برای به دست آوردن تفوق سیاسی در سنای اولیگارشیک حاکم بر رم با زور و نیرنگ به جان هم افتاده بودند. طبقات متوسط، کوچک و ناتوان بودند؛ و توده مردم چهل رنگ در چنان فقر تخدیر کننده ای به سر می بردند که نمی توانستند حکومتی از خود برقرار کنند. سلطه حکومت پاپی غایب برشهر به حد اقتدار نظری یک نماینده تشریفاتی، که غالباً هم مورد اعتنا نبود، تقلیل یافته بود.

در میان این هرج ومرج و فقر وحشتناک، بقایای مثله شده دوران باستانی پرافتخار همچنان به تخیلات دانشوران و رؤیاهای میهن پرستان نیرو می داد. رومیان هنوز معتقد بودند که رم بار دیگر روزی پایتخت سیاسی و معنوی جهان خواهد شد، و بربرهای آن سوی کوههای آلپ برای امپراطوران و پاپها باج وخراج خواهند فرستاد. هنوز در گوشه و کنار کسانی بودند که سهمی ولو اندک در راه هنر بپردازند: پیتروکاوالینی، کلیسای سانتاماریا در تراستوره را با موزاییکهای جالبی آراست، و در سانتاچچیلیا مکتبی رومی برای نقاشی فرسکو بنیاد نهاد که تقریباً همپایه

مکتب دوتچو در سینا یا مکتب جوتو در فلورانس بود. حتی در ویرانه های رم، شاعران همچنان ترانه می سرودند و زمان حال را به نفع گذشته ها به فراموشی می سپردند. حال که شهرهای پادوا و پراتوسنت دومیتیانوس را، مبنی برقراردادن تاجی از برگ غار برسر شاعر محبوب، دوباره احیا کرده بودند، سنای رم اندیشید که شایسته برتری دیرین رم این است که تاج افتخار برسر مردی نهد که به اعتقاد همگان سرآمد شاعران کشور و عصر خویش بود.

بدین ترتیب، در روز ۸ آوریل ۱۳۴۱، صفوف رنگارنگی از جوانان و سناتورها، پترارک را- که جامه ارغوانی اهدایی شاه روبر را به برداشت- تا پله های کاپیتول مشایعت کردند؛ در آنجا تاج گلی برسر او نهاده شد، و سناتور سالخورده استفانو کولونا خطابه ای در ستایش او ایراد کرد. از آن روز به بعد، پترارک شهرتی تازه و دشمنانی تازه یافت؛ رقیبانش با نیش قلمهای خود تاج گلش را پرپر می کردند، اما پادشاهان و پاپها شادمانه او را در دربارهای خود می پذیرفتند. چندی نگذشت که بوکاتچو نیز او را در ردیف «مفاخر باستانی» رم دانست؛ و ایتالیا، غره به آوازه او، مدعی شد که ویرژیل از نو تولد یافته است.

پترارک در این اوج اشتهار چگونه شخصیتی داشت؟ در جوانی خوش اندام و خوشرو بود و به ظاهر و لباس برازنده خود می بالید؛ در سالهای بعد، به روزهایی که با وسواس و دقت به آرایش و لباس خود می پرداخت، موها را فرفری می آراست، و پاهایش را بزور در کفشهای تنگ و ظریف جای می داد، می خندید. در میانسالی اندکی تنومند شد و غبغبی به هم زد، اما چهره اش هنوزگیرایی و ظرافت و سرزندگی خود را حفظ کرده بود. تا پایان زندگی همچنان خودپسند باقی ماند، هرچند اینک به جای ظاهر خود، به کارهایش می بالید؛ اما این خطایی است که تنها قدیسین بزرگ می توانند از آن برکنار مانند. نامه هایش، که بسیار دلکش و سلیس بودند، اگر از فروتنی ساختگی و خودستایی صادقانه عاری می بودند، دلکشتر و سلیستر می شدند. او نیز مانند همه انسانها از تحسین لذت می برد؛ در آرزوی شهرت و «جاودانگی» ادبی بود؛ و خیلی زود، در این مقطع پیش گواه رنسانس، عمده ترین نقطه قوت رنسانس- یعنی عطش کسب افتخار- را سرلوحه اعمال خود قرار داد. اندکی برقیبان رشک می ورزید، و خود را تا به آن حد پایین می آورد که به ناسزاگویی آنها پاسخ می داد. برشهرت و محبوبیت دانته رشک می برد (گرچه خود این مطلب را انکار می کرد)؛ از تندخویی دانته مشمئز می شد، درست به همان سان که اراسموس از زمختی و خشونت لوتر بیزار بود؛ اما احساس می کرد که در آثار این فلورانسی عبوس [دانته] چیزی عمیقتر از آن وجود دارد که بتوان صرفاً با قلمی روان ژرفنای آن را پیمود. خود او، که دیگر روحاً نیمه فرانسوی بود، مؤدبتر از آن بود که به نیمی از مردم دنیا ناسزا بگوید؛ او فاقد شوری بود که ایتالیا را به اعتلا رساند و فرسوده ساخت.

او، که از هبه های کلیسایی متعدد برخوردار می شد، آن قدر رفاه داشت که ثروت را خوار شمارد، و آن قدر محجوب بود که به زندگی ادبی روی آورد.

رسالتی سبکتر و دلپذیرتر از قلم وجود ندارد. لذات دیگر دوامی ندارند و یا در عین حال که ما را خوشدل می سازند، زخمی هم می زنند؛ اما قلم را شادمانه برمی گیریم و بارضایت خاطر برزمین می گذاریم؛ زیرا نیرویی دارد که نه تنها برای خداوند وصاحب خود، که همچنین برای مردمان بسیاری که تا هزاران سال دیگر به دنیا آیند سودبخش است. ... و چون در میان خوشیهای این جهان خاکی چیزی شریفتر از ادبیات نیست، بنابراین پایدارتر و والاتر و صادقانه تر از آن نیز وجود ندارد. هیچ چیز دیگری نیست که مانند آن صاحبش را، به بهای کمترین تلاش و اضطراب، در فراز و نشیبهای زندگی همراهی کند.

با اینهمه، پترارک از «خلقیات متغیری که بندرت شادمانه و غالباً همراه با افسردگی بود» سخن به میان می آورد. برای رسیدن به مقام شامخ نویسندگی، لازم بود که به زیبایی در شکل و صدا، و در طبیعت و زن و مرد حساس باشد؛ به عبارت دیگر، لازم بود که بیش از اکثر ما از صداها و اشکال ناهنجار دنیا رنج بکشد. عاشق موسیقی بود و خود بخوبی عود می نواخت. نقاشیهای زیبا را می ستود، و سیمونه مارتینی را از دوستان خود به شمار می آورد. پیداست که شیفته زنها بوده است، زیرا گهگاه با ترسی زاهدانه از آنان سخن می گوید. به ما اطمینان می دهد که پس از چهلسالگی با هیچ زنی تماس جسمانی نداشته است. نوشته است: «نیروی جسمی و فکری آدمی باید بسیار عظیم باشد که بتواند هم به فعالیتهای ادبی و هم به زن داری بپردازد.»

پترارک فلسفه تازه ای ارائه نداد. فلسفه مدرسی (اسکولاستیسیسم) را به عنوان منطق فروشی عبثی که از واقعیات زندگی به دور است مردود شمرد. با عقیده لغزش ناپذیری ارسطو به مقابله برخاست و جسارت به خرج داد و افلاطون را بر او مرجح داشت. از نظریات آکویناس و دانزسکوتس به کتاب مقدس و آبای کلیسا رجعت کرد، و به تقوای روحبخش آوگوستینوس و مسیحیت رواقی آمبروسیوس دل بست؛ مع هذا، اقوال سیسرون و سنکا را نیز با همان حرمتی نقل می کرد که سخنان قدیسین را باز می گفت، و برای اثبات حقانیت مسیحیت بیشتر اوقات از آثار مشرکان حجت می آورد. به نفاق بین فیلسوفان، که به نظر او «هماهنگی میانشان بیش از هماهنگی میان اوقاتی که ساعتهای مختلف نشان می دهند نبود» لبخند تمسخر می زد. شکایت داشت که «فلسفه هدفی جز موشکافی، نکته سنجی، و بازی با لغات» ندارد. به اعتقاد او، این روال و روش می توانست آدمهای زیرک اهل بحث و مناظره و جدل بپروراند، اما مشکل فرد خردمندی به بارمی آورد. به عناوین عالیه استاد ودکتر، که برای تجلیل از صاحبان چنین تحصیلاتی به کار می رفت، می خندید و در شگفت بود که چگونه تشریفات می تواند از یک ابله آدمی فرزانه بسازد. با تفکری تقریباً امروزی، طالع بینی، کیمیاگری، جن زدگی، اعجوبه پنداری، پیشگویی، تعبیرخواب، و معجزات زمان خویش را طرد می کرد. چندان شهامت داشت که اپیکور را، در زمانه ای که نام اپیکور مترادف ملحد بود، می ستود. گهگاه چونان شکاکان سخن می گفت،

و به شکی دکارتی معترف بود. «بی اعتماد به لیاقت خویش ... شک را به جای حقیقت در آغوش می گیرم ... چیزی را تأیید نمی کنم و در درستی همه چیز، مگر آن اموری که در آنها شک به مثابه توهین به مقدسات است، شک دارم.»

ظاهراً به این استثنا با صداقت تمام پایبند بوده است، زیرا هیچ گونه شکی نسبت به عقاید جزمی کلیسا ابراز نمی داشت؛ ملایمتر و آرامتر از آن بود که بتواند بدعتگذار باشد. چند اثر پارسایانه تصنیف کرد، و گاه به این فکر می افتاد که آیا بهتر نمی بود، همچون برادرش، زندگی آرام رهبانی پیش می گرفت و به آسانی دروازه های بهشت رابه روی خویش می گشود. اعتنایی به عقاید الحاد گونه پیروان ابن رشد در بولوینا و پادوا نداشت. مسیحیت به نظر او پیشرفت اخلاقی بی چون و چرایی نسبت به شرک بود، و امید داشت که این امر مقدور باشد که مردم به تحصیل و مطالعه روی آورند، بی آنکه مسیحیت را رها کنند.

با انتخاب پاپ جدید، کلمنس ششم (۱۳۴۲)، پترارک صلاح در آن دید که به آوینیون بازگردد و تهنیتها و چشمداشتهای خود را معروض بدارد. کلمنس به پیروی از سنت اهدای بخشی از عواید مذهبی- یعنی درآمد املاک و اوقاف کلیسا- به منظور حمایت از نویسندگان و هنرمندان، نخست ریاست دیری را در نزدیکی پیزا به پترارک سپرد، و در ۱۳۴۶ به یک مقام کلیسایی در پارما منصوبش کرد. در سال ۱۳۴۳ او را به مأموریتی به ناپل فرستاد و در آنجا پترارک یکی از متمردترین فرمانروایان عصر خویش را ملاقات کرد.

روبر خردمند تازه درگذشته بود و نوه اش، خوانای اول، وارث تاج و تخت و قلمرو او، از جمله پرووانس و در نتیجه آوینیون، شده بود. برای رضایت پدر، با عمه زاده اش آندره، پسر پادشاه مجارستان، ازدواج کرده بود. آندره می پنداشت هم پادشاه و هم همبستر خوانا خواهد شد؛ اما فاسق خوانا، لویی اهل تارانتو، او را کشت (۱۳۴۵) و خود با ملکه خوانا ازدواج کرد. لویی، برادر آندره، که وارث تاج وتخت مجارستان شده بود، به ایتالیا لشکر کشید و ناپل را به تصرف خود درآورد (۱۳۴۸). خوانا به آوینیون گریخت و آن شهر را به بهای ۸۰٬۰۰۰ فلورین (۲٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار؟) به دستگاه پاپی فروخت؛ کلمنس خوانا را بیگناه اعلام کرد، ازدواج او را تطهیر کرد، و به متجاوز دستور داد به مجارستان بازگردد. شاه لویی فرمان او را نادیده گرفت، اما مرگ سیاه [طاعون] (۱۳۲۸) سپاه او را چنان تارومار کرد که مجبور به عقب نشینی شد. خوانا باردیگر به تاج و تخت رسید (۱۳۵۲) و با تجمل آمیخته به فساد به حکومت خود ادامه داد، تا سرانجام از جانب پاپ اوربانوس ششم معزول شد (۱۳۸۰). یک سال بعد، توسط شارل، دوک دوراتتسو [شارل سوم ناپل]، دستگیر شد، و در سال ۱۳۸۲ به قتل رسید.

پترارک فقط شاهد سرآغاز این ماجرای خونین، در نخستین سال فرمانروایی خوانا، بود. چیزی نگذشت که سرگردانی از سر گرفت؛ مدتی در پارما، بعد در بولونیا، و سپس (۱۳۴۵)

در ورونـا به سـربرد. در آنجـا، در کتابخـانه کلیسـایی، دستنوشـته ای از نـامه هـای گمشـده سیسـرون به آتیکـوس، بروتوس، و کوینتوس را پیدا کرد. پیش از آن هم (۱۳۳۳) در لیژ خطابه ای از سیسرون را به نام پرووآرخیا — چکامه ای در مدح شعر- به دست آورده بود. این آثـار از جمله گرانبهـاترین یـافته های ادبی، در جسـتجوهای دوره رنسانس برای کشف آثار باسـتانی، به شمار می آیند.

در زمان پترارک، ورونا را باید در زمره شهرهای بزرگ و قدرتمند ایتالیا به حساب آورد. این شهر- که به آثار باستانی و تئاتر رومی خود (که هنوز هم، در شامگاه روزهای تابستانی می توان صدای آوازه خوانان اپرا را زیر آسمان پرستاره آن شنید) فخر می فروخت و به واسـطه تجـارت پررونقی که از طریق رودخانه آدیجه با سـرزمینهای آن سوی کوههای آلپ داشت غنی بود- طی دوران فرمانروایی خانـدان سـکالا به چنان درجه ای از قـدرت و عظمت رسـید که تفوق بازرگانی شـهر ونیز را به مخاطره انـداخت. پس از مرگ اتسـلینو مخوف (۱۲۶۰)، ماستینودلاـ سـکالا به عنوان فرمانـدار انتخاب شـد. ماستینو پس از چنـد سالی سلطنت به قتل رسید (۱۲۷۷)، اما برادر و جانشـینش، آلبرتو، فرمانروایی خاندان سکالیژر («نردبان بدوشان»، مأخوذ از نشانه ای منـاسب برای خانـدانی رو به صـعود) را بـا قـدرت بنیادگـذاشت و ورونـا را به اوج شـکوفاییش در تاریـخ رسانیـد. طی دوران فرمانروایی او، دومینیکیان ساختمان کلیسای زیبای سانت آناسـتازیا را آغازکردنـد؛ نسـخه بردار گمنامی منظومه های گمشـده کـاتولوس، پر آوازه ترین فرزنـد ورونـا، را کشف کرد؛ و گوئلفهـای کاپلتی به جنگ با گیبلینهای مونتکی پرداختنـد، غافل از آنکه روزی نامشان به صورت کپیولتها و مانتگیوها در نمایشـنامه شـکسپیر [رومئو و جولیت] ذکر خواهـد شـد. نیرومندترین، و در عین حال نه کم شـرفترین، فرد از «مسـتبدان» خاندان سـکالا، کان گرانده دلاسکالا بود که دربار خود را به صورت پناهگاه گیبلینهـای تبعیـدی و مأمن شاعران و ادیبان درآورد؛ در همین جا بود که دانته، در طی چنـد سال با ناخشـنودی پله های لرزان جلب حمـایت سیاسـی را پیمود. امـا کـان گرانـده شـهرهای ویچنتسا، پادوا، ترویزو، بلونر، فلتره، و چیویـداله را زیر فرمان خود درآورد؛ و نیز در تنگنای حلقه ای که او به دورش کشـیده بود، خود را در مخاطره می دید. هنگامی که ماستینو دوم، که سری بـدان پرشوری نـداشت، جانشـین کان گرانده شد، ونیز به ورونا اعلان جنگ داد، فلورانس و میلان را نیز با خود متحد کرد، و ورونا را مجبور کرد تا تمامی شـهرهای تصـرف شـده را، به اسـتثنای یکی از آنها، آزاد کنـد. کان گرانـده دوم پل شـکوهمند سکالیجرو را برروی رودآدیجه بنا کرد؛ این پل قوسی به دهانه ۴۹ متر داشت که در آن زمان در دنیا نظیر نداشت. کان گرانده دوم بـه دسـت برادرش کونسـینیوریو کشته شـد، و وی، پس از کشـتن برادر، خردمنـدانه و بـا نیکوکـاری فرمـانروایی کرد، و شکوهمنـدترین مقبره از مقابر معروف خانـدان سـکالیژر را بنا کرد. پسـران او، تاج و تخت را بین خود تقسـیم کردنـد، و تا دم مرگ با هم به نزاع پرداختند؛ سرانجام، در سال ۱۳۸۷، ورونا و ویچنتسا در دوکنشین میلان ادغام شدند.

۱۷ – انقلاب رینتسو

در بـازگشت به آوینیون و وکلوز (۱۳۴۵-۱۳۴۷)، پترارک، بـا وجود اینکه هنوز از نعمت دوستی بـا خـانواده کولونا برخوردار بود، چون شـنید که در رم آتش انقلاب شعله ور شده و فرزند یک میخانه دار و یک زن رختشو افراد خاندان کولونا و اشراف دیگر را از قـدرت برانـداخته و جمهوری شکوهمند سـکیپیو، برادران گراکوس، و آرنالدو دا برشا را احیا کرده است، شادمان شد.

نیکولا۔ دی رینتسوگابرینی، که در زبان عامه مردم به اختصار کولادی رینتسو خوانـده می شـد و نسـلهای بعـد از روی بیـدقتی رینتسـی نامیدنـدش، به سال ۱۳۴۳، هنگـامی که محرری سـی سـاله بـود و برای تقـدیم گزارشـی از وضع نابسامـان شـهر رم به کلمنس شـشم و جلب پشتیبانی دستگاه پاپی به سود مردم در مبارزه با اشراف فاسد و تبهکار مسلط برپایتخت به آوینیون آمده بود، بـا پترارک ملاقات کرده بود. کلمنس. با وجود تردیـدی که داشت، به امیـد بهره گیری از وجود این حقوقـدان پرشور در کشمکش ممتد پاپها و اشراف، او را با وعده کمک و پول به رم بازگردانیده بود.

این ویرانه های تاریخی و آثار کلاسـیک رم بودنـد که به رؤیاها و تخیلات رینتسوهم، ماننـد پترارک، دامن زده بودند. او، که توگای سپید سـناتوران قدیم را به بر می کرد و با شور و حرارت برادران گراکوس و با فصاحتی تقریباً برابر با سیسـرون سـخن می رانـد، بـا اشـاره به بقایـای فورومهـای پرشـکوه و گرمـابه هـای بـاعظمت رم باسـتان، ایـامی را به یاد مردم رم می آورد که کنسولهـا یـا امپراطوران از روی همین تپه هـا برشـهر رم و برجهـان فرمان می راندنـد، و آنان را به مبارزه برای به دست گرفتن حکومت، احیـای مجمع عمومی، و انتخـاب تریبونی قدرتمنـد که بتوانـد از آنـان در برابر اشـراف غـاصب حمایت کنـد فرا می خوانـد. مردم مستمند با بهت وشـگفتی به او گوش می دادند؛ بازرگانان از خود می پرسـیدند که آیا واقعاً این تریبون نیرومند می تواند شـهر رم را برای صـنعت و تجارت امن کند یا نه؛ اشـراف بر او می خندیدند، و رینتسو موضوع تفریح آنان در سرمیز غذا بود. رینتسو وعده می داد که با وقوع انقلاب دستچینی از آنان را به دار خواهد کشید.

در میان بهت و شـگفتی اشراف، انقلاب در رسید. روز ۲۰ ماه مه ۱۳۴۷ عده کثیری از رومیان در برابر کاپیتول اجتماع کردند. رینتسو، در حـالی که اسـقف اورویتو به عنوان نماینـده پـاپ او را همراهی می کرد، در برابر مردم ظـاهر شـد و اعلام کرد که حکومت جمهوری بایـد دوباره برقرار، و صـدقه و خیرات توزیع شود؛ مردم او را به دیکتاتوری برگزیدنـد، و در اجتماع بعدی به او اجازه دادند عنوان قدیمی و مردمی «تریبون» را اختیار کند. سـناتور سالخورده، اسـتفانوکولونا، اعتراض کرد؛ کولا دستور داد و او و اشراف دیگر شهر را ترک کنند؛ آنها خشمگین

گشتند، اما به ملاحظه انقلابیون مسلح به املاک خویش در حومه شهر عزیمت کردند. رینتسو، سرمست از کامیابیهای خویش، خود را برگزیده خداوند و «منجی بزرگ جمهوری مقدس رم به یاری ... عیسی مسیح» ، نامید.

شیوه فرمانروایش عالی بود. بهایی متناسب برای آذوقه تعیین و جلوی سودهای گزاف گرفته شد؛ مازاد محصول غلات در انبارها ذخیره گشت؛ اقداماتی برای خشکاندن مردابهای مالاریاخیز و به زیر کشت بردن دشت کامپانیا آغاز شد. دادگاههای تازه با سختگیری بیطرفانه به کار قضاوت پرداختند؛ یک راهب و یک خاوند را بنا به اتهامی یکسان سربریدند؛ یکی از سناتورهای پیشین به جرم سرقت یک کشتی بازرگانی به دار آویخته شد؛ آدمکشانی که از سوی اشراف اجیر می شدند دستگیر شدند؛ یک دادگاه صلح در ظرف چندماه به ۸۰۰ اختلاف خانوادگی رسیدگی کرد. اشرافی که عادت کرده بودند خود قانون خودشان باشند، از اینکه می دیدند مسئول جنایاتی قلمداد می شوند که در املاکشان رخ می دهد، وحشت می کردند؛ بعضی از آنها به پرداخت جرایم سنگینی محکوم شدند؛ پیتروکولونا، صاحب آن دبدبه و کبکبه، را با پای پیاده روانه زندان کردند. قضاتی که در کار قضاوت قصوری کرده بودند در ملأ عام به «پیلوری» بسته می شدند. دهقانان مزارع خود را در امنیت و آرامش بیمانندی کشت می کردند؛ بازرگانان و زواری که رهسپار رم بودند برنشانهای جمهوری احیا شده، که جاده ها را پس از نیم قرن راهزنی و ناامنی باردیگر ایمن کرده بود، بوسه می زدند. تمامی ایتالیا از این دگرگونی متهورانه در حیرت بود، و پترارک قصیده ای مالامال از سپاس و ستایش در مدح رینتسو سرود.

رینتسو با جسارتی سیاستمدارانه از فرصتی که به او روکرده بود بهره گرفت؛ نمایندگانی به سراسر شبه جزیره ایتالیا گسیل داشت و از همه شهرها دعوت کرد نمایندگانی اعزام دارند تا یک مجلس بزرگ برای متحد کردن و اداره «سراسر ایتالیای مقدس» به صورت فدراسیونی از شهرها تشکیل دهند. و باردیگر رم را به صورت پایتخت دنیا درآورند. او در برابر یک شورای مقدماتی از قضاتی که از سرتاسر ایتالیا گردآمده بودند این پرسش را مطرح کرد: آیا جمهوری روم که اکنون دوباره سربلند کرده است می تواند بحق تمامی امتیازات و اختیاراتی را که در دوران انحطاطش به مقامات دیگری وگذار شده بازپس گیرد؟ چون شورا پاسخ مثبت داد، رینتسو قانونی به تصویب مجمع عمومی رساند که به موجب آن تمامی این گونه اختیارات به حکومت جمهوری تفویض می شد. این اعلامیه شکوهمند، که به سنت هزارساله عزل و نصب و استعفا و تاجگذاری یکسره پایان می داد. امپراطوری مقدس روم، شهرهای خودمختار، و قدرت سیاسی کلیسا را یکسان به مخاطره می انداخت. بیست و پنج واحد جغرافیایی نمایندگانی به مجلس رینتسو فرستادند اما کشور- شهرهای بزرگ- ونیز، فلورانس، و میلان- در سپردن اختیارات خودبه حکومت فدرال مرکزی تردید کردند. کلمنس ششم از تقوای تریبون، از مشارکت رسمی و صوریی که برای اسقف اورویتو در اقتدار خویش قایل شده بود، از امنیتی که برای زوار

تأمین می کرد، و نیز از وعده هایی که در مورد جشن بخششی پردرآمد در سال ۱۳۵۰ می داد خشنود بود؛ اما کم کم داشت به این فکر می افتاد که آیا این جمهوریخواه خوشبین ایدئالیستی بی توجه به مصلحتها و واقعیتها نیست که آن قدر پایش را از گلیمش درازتر خواهد کرد که سرانجام همه چیز را به نابودی خواهد کشاند؟

فروریختن این رؤیای طلایی چه دردناك و شگفت انگیز بود. قدرت، همچون آزادی، آزمایشی است که فقط عقلی سلیم از عهده آن بر می آید. رینتسو خطیبی تواناتر از آن بود که بتواند دولتمردی واقع نگر باشد؛ اندك اندك عبارت پردازیهای پرشکوه، نویدها، و ادعاهایش خودش را نیز باور آمد؛ عبارات رسایش مسمومش کرده بودند. موقعی که مجمع فدراتیو تشکیل شد (اوت ۱۳۴۷)، وی ترتیباتی فراهم کرده بود تا مجمع کار خود را با اعطای لقب سلحشوری به او آغاز کند. شامگاه آن روز همراه با اسکورت خود به تعمیدگاه کلیسای سان جووانی لاتران (لاترانو) رفت و بدن خود را در آب حوض بزرگی که، برطبق روایات، قسطنطین شرك و گناهان خود را در آن شسته بود، غوطه ور ساخت؛ آنگاه در جامه سپید سراسر شب را روی نیمکتی معمولی میان ستونهای کلیسا خوابید. صبح روز بعد، طی فرمانی به مجمع و به همه مردم دنیا، آزادی تمام شهرهای ایتالیا را اعلام داشت و به آنها شارمندی رومی اعطا کرد؛ لکن حق انتخاب امپراطور را منحصراً برای مردم رم و ایتالیا محفوظ داشت. سپس شمشیرش را از نیام برکشید و آن را به سه سوی ایتالیا به چرخش درآورد و به عنوان نماینده رم گفت «آنجا به من تعلق دارد و آنجا و آنجا نیز.» دیگر کارش به گزافه گویی و گزافه کاری کشیده بود. بر اسب سپیدی سوار می شد و زیر پرچم سلطنتی، در حالی که یکصد سرباز مسلح پیشاپیش او در حرکت بودند، ردای حریر سپیدی با حاشیه های طلایی برتن در شهر گردش می کرد. وقتی استفانو کولونا حاشیه طلایی ردایش را به مسخره گرفت، اعلام کرد که اشراف برعلیه او توطئه می چینند (که احتمالاً راست بود)، دستور داد تنی چند از آنان را دستگیر کنند و با دست و پای زنجیر کرده تا کاپیتول بکشانند، و به مجمع پیشنهاد کرد که سرآنان را از تن جدا کنند، اما بعد آرام شد، آنها را بخشود. و در پایان به مقامات دولتی در کامپانیا منصوبشان کرد. آنها این عمل او را با گردآوردن نیرویی از سربازان مزدور علیه جمهوری پاداش دادند؛ ارتش مردمی شهر با آنان درگیر شد و شکستشان داد؛ ستفانو کولونا و پسرش در جنگ کشته شدند (۲۰ نوامبر ۱۳۴۷).

رینتسو، که با این پیروزیها به اوج رفعت رسیده بود، نماینده پاپ را که قبلاً در اختیارات و اقتدارات خود سهیم کرده بود، روزبه روز بیشتر نادیده گرفت و کنار گذاشت. کاردینالهای ایتالیا و فرانسه به کلمنس هشدار دادند که یك ایتالیای متحد- و از آن بیشتر یك امپراطوری که از رم اداره شود- کلیسای ایتالیا را به صورت اسیر و زندانی دولت درخواهد آورد. روز هفتم اکتبر، کلمنس طی حکمی کتبی سفیر خود برتران دودو را مأمور کرد تا به رینتسو انتخابی

میان یکی از دو راه زیر را پیشنهاد کند: یا قدرت خود را فقط به امور دنیوی شهر رم محدود کند، یا از مقام خود برکنار شود. کولاـ پس از اندکی مقاومت تسلیم شد و وعده کرد فرمانبردار پاپ باشد، و فرمانهایی را که برای الغای امتیازات پاپی و امپراطوری صادر کرده بود ملغا کرد. کلمنس، که هنوز آرامش خاطر نیافته بود، برآن شد تا آن تریبون غیرقابل اعتماد را براندازد. در تاریخ ۳ دسامبر، توقیعی منتشر کرد و درآن کولاـ را به عنوان بدعتگذار و جنایتکار رسوا کرد، و از مردم رم خواست تا او را طرد کنند. نماینده پاپ هشدار داد که چنانچه مردم او را طرد نکنند، جشن بخشش برگزار نخواهد شد.در این اثنا، اشراف سپاه دیگری تجهیز کرده بودند که اینک به سوی رم پیش می آمد. رینتسو ناقوس خطر را به صدا درآورد و از مردم خواست تا سلاح برگیرند. تنها معدودی دعوتش را اجابت کردند؛ بسیاری به خاطر مالیاتهای سنگینی که وضع شده بود از او روی برگرداندند؛ گروهی منافعی را که از برگزاری جشن عایدشان می شد، بر تعهدات آزادی ترجیح دادند. با نزدیک شدن نیروی اشراف به کاپیتول، شجاعت معهود رینتسو رنگ می باخت؛ نشانهای قدرت را دور افکند؛ با دوستان وداع گفت، اشک از چشمانش جاری شد، و در کاستل سانت/آنجلودر به روی خود بست (۱۵ دسامبر ۱۳۴۷). اشراف پیروزمند، باردیگر به کاخهای شهری خود بازگشتند، و نماینده پاپ دوتن از آنان را به عنوان سناتور برگزید تا بر رم فرمانروایی کنند.

رینتسو، در امان از آزار اشراف اما همچنان مورد تکفیرکلیسا، به ناپل گریخت و از آنجا خود را به جنگلهای کوهستانی آبروتتسی نزدیک سولمونا رساند؛ در آنجا جامه توبه پوشید و دوسال همچون زاهد گوشه نشینی به زندگی ادامه داد. آنگاه، پس از رستن از هزاران سختی و محنت، پنهانی و در جامه و هیئت مبدل، از راه ایتالیا و کوههای آلپ و اتریش به نزد امپراطور شارل چهارم در پراگ رفت و ادعانامه ای پرخشم و خروش علیه پاپها به پیشگاه او عرضه کرد؛ دلیل هرج ومرج و فقرشهر رم غیبت پاپها از آن شهر، و علت پراکندگی روزافزون ایتالیا را قدرت و خط مشی سیاسی زودگذر آنها دانست. شارل او را نکوهش کرد و به دفاع از پاپها برخاست؛ اما وقتی کلمنس خواست تا کولا به عنوان زندانی دستگاه پاپی به آوینیون فرستاده شود، شارل او را در پناه خود در قلعه ای نظامی کنار رود الب جای داد. پس از یک سال انزوا و بیکاری تحمل ناپذیر، کولا درخواست کرد که او را به دربار پاپها گسیل دارند. در راه سفرش به آوینیون، مردم برای دیدن او دسته دسته گرد می آمدند و شهسواران وفادار پیشنهاد می کردند با شمشیرهای خود از جان او محافظت کنند. روز ۱۰ اوت ۱۳۵۲. رینتسو با هیئتی چنان رقت انگیز به آوینیون وارد شد که همه مردم براو دل سوزاندند. او از پترارک، که در وکلوز به سر می برد، درخواست کمک کرد. شاعر در پاسخ او با فریادهای بلند و رسا از مردم رم دعوت کرد تا از مردی که به آنها آزادی بخشیده است حمایت کنند:

ای مردم رم ... ای شکست ناپذیران ... ای فاتحان ملتها! ... اکنون تریبون سابق شما اسیر

قـدرت بیگانگان است- و براستی که چه منظره غم انگیزی است! همچون دزدی شبرو یا خائنی وطن فروش، باید که در زنجیر از حق وهـدف خویش دفاع کنـد. بالاترین مراجع داوری روی زمین دفاع از حق مشـروع خویش را براو دریغ می دارنـد ... رم یقیناً سزاوار چنین رفتاری نیست. شارمندان رم، که روزی مصون از قوانین بیگانه بودند، ... اکنون بی محابا مورد بدرفتاریند؛ و این بـدرفتاریها نه تنها گناهی در حد جنایت تلقی نمی شود، بلکه به نام فضـیلت و تقوا انجام می گیرد. ... اتهام او نه خیانت به آزادی که دفـاع از آن است، و گنـاه او نه تسـلیم کاپیتول که حراست از آن است. بالاترین گناهی که به او نسـبت داده انـد، و خود سـزاوار کفاره چوبه دار است، این است که او جسارت ورزیـده و ادعا کرده است که امپراطوری روم همچنان در رم و از آن رومیـان است. ای روزگـار پلیـد، ای حسـادت بیجا، ای بـدخواهی بیسابقه! کجایی، ای مسـیح! ای که از همه داوران برتر و فسادناپـذیری؟ دیدگان تو کجاست تا با نورخود ابرهای شوربختی بشـری را از هم بپراکند؟ ... چرا با صاعقه ای به این داوری ننگین پایان نمی دهی؟

کلمنس خواسـتار مرگ کولا نشد، اما فرمان داد تا او را در برج قصر پاپی در آوینیون توقیف کنند. هنگامی که رینتسو در این برج به مطـالعه کتـاب مقـدس و اشـعار لیویوس مشـغول بود، تریبون جدیـدی موسوم به فرانچسـکو بارونچلی قـدرت را در رم بـدست گرفت، اشـراف را تبعید کرد، نماینده پاپ را مورد اسـتهزا و بی احترامی قرار داد، و با گیبلینهای طرفدار امپراطور علیه پاپهـا همـدست شـد. جانشـین کلمنس، اینوکنتیوس شـشم، کولاـ را آزاد کرد و او را به عنوان دستیار کاردینال آلبورنوث، که مـأمور احیـای قـدرت پاپها در رم بود، به ایتالیا فرسـتاد. هنگامی که کاردینال زیرک و دیکتاتور مقهور به پایتخت نزدیک می شدند، شورشی برپا گشت؛ بارونچلی از کار برکنار شد و به قتل رسید، و رومیان شهر را به آلبورنوث سپردند. مردم با افراشتن طـاق نصـرتها و فریـاد شادمـانی در خیابانهـای پرازدحـام از رینتسو اسـتقبال کردنـد. آلبورنوث هم رینتسو را به مقام سـناتوری منصوب کرد و حکومت مدنی رم را به دست او سپرد (۱۳۵۳).

چنـدین سـال به سـربردن در زنـدان، این تریبـون تیزهوش و نـترس را فربه، بی دل و جرئت، و کنـدذهن کرده بود. خـط مشـی سیاسیش با خط مصالح پاپها یکی شده بود و از بلندپروازیهای دوران فرمانروایی قبلیش پرهیز می کرد. ا...j...`هنوز از او نفرت داشتند، و پـ...Љ...ЉȘĘکه اکنون او را فردی محΧ...کـار و محتـاط و فارغ از خیال آرمانش می یافتنـد، به این عنوان که نسـبت به آرمانشـان وفـادار نبوده است، به صف مخالفـانش پیوسـتند. وقتی کولونـا به او اعلاـن جنـگ داد و او را در پالسترینا محاصـره کرد، سـربازان بی جیره و مواجب او نافرمـانی آغـاز کردنـد؛ او مبالغی وام گرفت تا به آنها بپردازد، سـپس مالیاتها را افزایش داد تـا وام خود را پس دهـد، و طبقه متوسـط را نسبت به خود بـدبین سـاخت. هنوز دومـاهی از بازگشت مجـددش به قدرت نگذشته بود که جماعتی انقلابی با فریاد «زنده باد ملت! مرگ بر کولا دی رینتسو خائن!» به سوی

کاپیتول به راه افتادند. رینتسو با زره شهسواران، از قصر خود بیرون آمد و کوشید با فصاحت و بلاغت خود جماعت را آرام کند. اما انقلابیون ب...فریادهای خود صدای او را خفه کردند و باران سنگ و تیر برسرش باریدند؛ تیری به سرش اصابت کرد، و او به درون کاخ گریخت. جمعیت درها را آتش زدند و بزور وارد کاخ شدند و اشیای اتاقهای کاخ را به یغما بردند. رینتسو، که در یکی از این اتاقها پنهان شده بود، با عجله ریشش را تراشید، لباس باربران به تن کرد، کومه ای رختخواب برسرگرفت، و از در بیرون رفت. ناشناخته از میان گروهی از جماعت گذشت، اما دستبند طلایش او را لو داد و او را چون یک زندانی به سوی پله های کاپیتول، مکانی که خود او افرادی را در آنجا به مرگ محکوم کرده بود، کشاندند. رینتسو از مردم خواست به سخنانش گوش دهند، و کوشید با کلام خود آنها را تحت تأثیر قرار دهد، اما صنعتگری که از نفوذ و فصاحت سخنان او بیمناك بود، با فروکردن شمشیری درشکمش به سخنان او پایان داد. صدنفری که خود را قهرمان می پنداشتند، خنجرهای خود را در پیکر بیجانش فروکردند. جسد خون آلود او را در خیابانها کشاندند، و آن را مثل لاشه ای برقناره قصابان آویختند. جسد دو روزی آنجا ماند و هدف اهانتهای مردم و آماج سنگ پرانیهای پسربچه های شیطان قرار گرفت.

۷ – دانشور سرگردان

رینتسو موفق نشد روم باستان را، که جز در شعر و شاعری تماماً مرده بود، احیا کند؛ پترارك ادبیات رومی را، که هیچ گاه نمرده بود، حیاتی تازه بخشید. او چندان آشکارا از شورش کولا_ پشتیبانی کرده بود که ناچار حمایت خانواده کولونا را در آوینیون از دست داده بود. زمانی به این فکر افتاد که در رم به رینتسو بپیوندد؛ اما در راه عزیمت به رم، چون به جنووا رسید، شنید که وضع و موقعیت تریبون روبه زوال است. لاجرم مسیر سفر خود را بسوی پارما تغییر داد (۱۳۴۷). هنگامی که «مرگ سیاه» فرارسید و جان بسیاری از دوستانش را گرفت و لورا را نیز در آوینیون کشت، او در ایتالیا بسر می برد. در سال ۱۳۴۸ دعوت یاکوپو دوم دا کارارا را، برای آنکه در پادوا مهمان او باشد، پذیرفت.

پادوا بار سابقه تاریخی سنگینی را به دوش می کشید؛ به هنگام تولد لیویوس در سال ۵۹ ق م در آنجا، صدها سال از عمر این شهر می گذشت. این شهر در سال ۱۱۷۴ به صورت جامعه ای آزاد درآمد، سپس دوره حکومت استبدادی اتسلینو، را از سرگذراند (۱۲۳۷-۱۲۵۶)، بار دیگر استقلال خویش را بازیافت، سرود آزادی سرداد، و شهر ویچنتسا را به تابعیت خود درآورد. کان گرانده دلا_ سکالا، فرمانروای شهر ورونا، به آن حمله کرد و برآن دست یافت؛ پادوا آزادی خود را وانهاد و یاکوپو اول دا کارارا را، که مردی بود به سختی سنگ مرمر معادن کارارا، به دیکتاتوری برگزید (۱۳۱۸). اعضای بعدی خاندان او یا به شیوه موروثی و

یـا با کشـتار یکـدیگر برآن شـهر فرمانروایی کردنـد. میزبان پترارک حکومت را در سال ۱۳۴۵، پس از کشـتن سـلف خود، به دست گرفت و کوشید تا با زمامداری عادلانه کفاره خطای خود را بپردازد، اما پس از چهارسال حکومت به ضرب خنجری به قتل رسـید. فرانچسـکو اول دا کارارا با فرمانروایی درخشان خود، که تقریباً چهل سال به طول انجامیـد، پادوا را برای مـدتی به صورت رقیبی برای میلان، فلورانس، و ونیز درآورد. اما این اشـتباه را مرتکب شـد که در جنگ مرارتبار ۱۳۷۸ با جنووا برعلیه ونیز متحد شد؛ ونیز پیروز گشت و پادوا را به تابعیت خود درآورد (۱۴۰۴).

شهر پـادوا بیش از سـهم خود بـا حیـات فرهنگی ایتالیا خـدمت کرد. ساختمان کلیسای باشـکوه قـدیس آنتونیوس، که از روی محبت ایـل سانتو نامیـده می شـد، در سال ۱۳۰۷ تکمیـل شـد. سـالن بزرگ یـا سالاـ دلا راجیونه (تالار مجلس) در سال ۱۳۰۶ توسط معماری راهب موسوم به فراجووانی ارمیتانو مرمت شد که هنوز هم پابرجاست. ردجا یا کاخ سـلطنتی (که ساختمان آن در سال ۱۳۴۵ آغاز شـد) چهارصـد اطاق داشت که بسیاری از آنها با فرسـکوهایی تزیین شـده بودند که مایه مباهات خاندان کارارا بود؛ امروزه از این کاخ، جز برجی که ساعت معروفش نخستین بار در سال ۱۳۶۴ به صدا درآمد، هیچ اثری باقی نمانده است. در آغـاز این قرن، بازرگـانی جـاه طلب موسوم به انریکو سـکرووینیی کاخی در آمفی تئاتر رومی قـدیمی موسوم به آرنا خرید و مشـهورترین پیکرساز ایتالیا، جووانی پیزانو، و نیز مشـهورترین نقاش ایتالیا، جوتو، را دعوت کرد تا نمازخانه منزل تازه اش را بیاراینـد (۱۳۰۳-۱۳۰۵)؛ بـدین ترتیب نمازخـانه کوچـک آرنـا به وجود آمـد که امروزه در دنیـای اربـاب ذوق و هنر و معرفت شـهرتی بسزا دارد. در اینجا، جوتوی با ذوق، پنجاه نقاشـی دیواری، قاب بندی گرد، و قاب بند تزیینی در باب ماجرای شگفت انگیز مریم باکره و پسـرش نقاشی کرد و اطراف فرسکوهای اصلی را با تصویر چهره های درشت پیامبران و قدیسان، و با شـکلهای فراوان زنانه که نماد فضایل و رذایل بشـری هسـتند، پرکرد. شاگردانش برسـردر اندرونی نمازخانه، بی هیچ شور و جـدیتی، «واپسـین داوری» را به صورت اشـکال درهم برهمی از آدمهای دیو ماننـد تصویر کرده انـد. مانتنیا، که یک قرن ونیم بعـد نمازخـانه کلیسـای شـهر مجـاور یعنی ارمیتـانی را می آراست، احتمالاـ بـا دیـدن این طراحی سـاده، دورنماهـای ابتـدایی، یکنواختی چهره ها و حالتها و پیکرها، عدم دریافت صحیح از تناسب و ویژگی اندامها، و سفیدی و درشتی همه پیکرها، که به نحوی است که گویی لومباردهـای پادوا هنوز همان لونگوبارد۱های خوش خوراکی هسـتند که تازه از گرمانیا فرا رسیده اند، بر طراحان آنها لبخند تمسخر زده است. اما سیمای دوست داشتنی مریم عذرا در تابلوی میلاد مسیح، چهره نجیبانه و باشکوه

---

(۱) نام لاتینی لومباردها، که در ۵۶۸ به سرکردگی آلبوئین از خاک گرمانیا به ایتالیای شمالی هجوم بردند و مملکتی تشکیل دادند که پایتخت آن پاویا بود. طولی نکشید که در ایتالیای مرکزی و جنوبی هم نفوذ کردند. - م.

عیسی در تابلوی رستاخیز الیعازر، وقار کشیش بزرگ در تابلوی خواستگاران، آرامش مسیح و خشونت یهودا در تابلوی خیانت، و کلاً- زیبایی روشن و آرام، ترکیب موزون، و بکارگیری هرچه گسترده تر رنگها و اشکال متنوع درکنار هم موجب شده است که این نقاشیها- که هنوز پس از گذشت شش قرن تروتازه اند- نخستین موفقیت در زمینه تصویرپردازی در قرن چهاردهم به حساب آیند.

پترارک احتمالا فرسکوهای آرنا را دیده بود و بی گمان جوتو را می ستود، زیرا در وصیتنامه خود تصویری از حضرت مریم را -«اثر آن نقاش گران قدر، جوتو، که، زیباییش ... استادان هنر را شگفت زده می کند.» - به فرانچسکو دا کارارا بخشیده است. اما در آن زمان او به ادبیات بیشتر از هنر علاقه داشت؛ و احتمالا از شنیدن این خبر که آلبرتینو موساتو، اومانیستی حتی بیش از پترارک، با نوشتن نمایشنامه اکرینیس به زبان لاتینی و به سبک سنکا در سال ۱۳۱۴ تاج ملک الشعرایی پادوا را برسر گذاشته به هیجان آمده است. این اثر، تا آنجا که می دانیم، نخستین نمایشنامه دوره رنسانس بود. پترارک مطمئناً دانشگاه پادوا را، که مایه فخر و مباهات آن شهر به شمار می رفت، دیده بود. این دانشگاه در آن ایام معتبرترین مدرسه ایتالیا بود، و از نظر آموزش علم حقوق با دانشگاه شهر بولونیا، و از نظر تدریس فلسفه با دانشگاه پاریس رقابت می کرد. جانبداری بیپروای بعضی از استادان پادوا از نظرات ابن رشد- که خلود روح فردی را مورد تردید قرار می داد و از مسیحیت به عنوان عقاید خرافی مفیدی که روشنفکران در نهان به آن اعتنایی ندارند سخن می گفت- پترارک را وحشتزده کرد.

در سال ۱۳۴۸، شاعر بیقرارمان را نخست در مانتوا، و سپس در فرارا می یابیم. در سال ۱۳۵۰، او به گروه زایرانی پیوست که عازم شرکت در جشن بخشش رم بودند. بین راه برای نخستین بار از فلورانس دیدار کرد، و در آنجا با بوکاتچو دوستی صمیمانه ای طرح ریخت. پترارک خود گفته است که از آن پس «یک روح در دو بدن» بودند. در سال ۱۳۵۱، بنا به اصرار بوکاتچو، شورای شهر فلورانس حکم مصادره اموال سرپتراکو را ابطال کرد، و بوکاتچو را به پادوا گسیل داشت تا مبلغی به عنوان غرامت به پترارک عرضه کند و کرسی استادی دانشگاه فلورانس را به او پیشنهاد کند. اما چون پترارک این پیشنهاد را نپذیرفت، فلورانس نیز حکم ابطال را باطل کرد.

VI – جوتو

مهرورزیدن به فلورانس قرون وسطایی۱ کاری دشوار است، چرا که از نظر صنعت و

****تصویر

متن زیر تصویر : جوتو: فرار به مصر؛ نمازخانه آرنا، پادوا،

---

(۱) «قرون وسطی» در این کتاب به تاریخ و تمدن اروپا از ۳۲۵ تا ۱۴۹۲ میلادی، یا به عبارت دیگر از زمان قسطنطین تا زمان کریستوف کلمب، اطلاق شده است.

سیاست وضع دشوار و مرارتباری داشت؛ لکن ستایش آن سهل و آسان است، زیرا ثروت سرشار خویش را در راه آفرینش بذل کرد، به روزگار جوانی پترارک، نهضت رنسانس در این شهر در اوج جوشش بود.

نهضت رنسانس در جو پرآشوب رقابت اقتصادی، کینه توزی خانوادگی، و تعدی شخصی این شهر، که در سراسر ایتالیا مانند نداشت، تکوین می یافت. جمعیت شهر به واسطه جنگ طبقاتی دچار تفرقه بودند، و هر طبقه خود به دسته هایی تقسیم شده بود که به هنگام پیروزی بیرحم و درشکست انتقامجو بودند. در هر لحظه جدایی چند خانواده از یک پارته (گروه) و پیوستنش به پارته دیگر، ممکن بود توازن نیروها را برهم زند. در هر لحظه، عناصر ناراضی ممکن بود مسلح شوند و علیه دولت قیام کنند؛ چنانچه پیروز می شدند، رهبران طرف شکست خورده را به تبعید می فرستادند، معمولاـ دارایی آنها را مصادره می کردند، و گاهی نیز خانه هایشان را به آتش می کشیدند. زندگی در فلورانس منحصر به این نزاعهای اقتصادی و آشوبهای سیاسی نبود. شارمندان با اینکه به گروه خویش بیشتر دلبسته بودند تا به شهرشان، نسبت به شهر خود نوعی تعصب ملی غرورآمیز داشتند و از بذل دارایی خود در راه رفاه همگانی دریغ نمی ورزیدند. افراد یا اصناف ثروتمند چه بسا که هزینه سنگفرش خیابان، ایجاد فاضلاب، بهبود منابع آبرسانی، ساختن بازار عمومی، تأسیس یا ترمیم کلیساها و بیمارستانها و مدارس را می پرداختند. حس زیبایی شناسی، که در آن فلورانسیان چیزی کم از یونانیان باستان و فرانسویان معاصر نداشتند، باعث می شد که هزینه های شخصی عمومی فراوان صرف زیباسازی شهر با مجسمه ها، بناهای مجلل، و نقاشیها شود، و تزیین درون خانه ها با این چیزها و دهها هنر کوچک دیگر صورت گیرد. در این دوران، فلورانس در سفالگری سرآمد همه شهرهای اروپا بود. زرگران فلورانسی برای گردن، سینه، مچ، کمر، محراب، میز و سلاح زینت آلاتی جواهرنشان یا منبتکاری شده یا قلمخورده می ساختند که در آن عصر یا اعصار بعد کمتر نظیر داشته است.

و اکنون هنرمندان، برای تأکید بیشتر بر تواناییهای فردی خود، از صنف و گروه خویش جدا می شدند و آثارشان را به نام شخص خود عرضه می کردند. نیکولا پیزانو، از طریق آمیختن ناتورالیسم خشن با ایدئالیسم جسمانی یونانی، پیکرسازی را از محدود بودن به انگیزه های مذهبی و تابعیت از خطوط معماری آزاد ساخت. شاگرد او، آندرئا پیزانو، برای تعمیدگاه فلورانس دولنگه درمفرغی شامل بیست وهشت نقش برجسته ساخت (۱۳۰۰-۱۳۰۶) که مراحل پیشرفت هنر وصنعت را از روزگار بیل به دست گرفتن آدم و نخ ریسی حوا به بعد نمایش می داد. این نقشهای متعلق به قرن چهاردهم هنوز با «درهای بهشت»، که در قرن پانزدهم گیبرتی برای همان بنا ساخته، رقابت می کند. به سال ۱۳۳۴، سینیوری (شورای شهر) فلورانس طرح جوتو را برای بنای برجی که هم تحمل وزن ناقوسهای کلیسای جامع را داشته باشد و

هم طنین صدای آن را پخش کند تصویب کرد، و فرمانی صادر شد که، بنا به مقتضیات روح آن عصر، در آن تصریح شده بود که «این برج باید در شکوه و بلندی و تعالی هنری از هر بنای مشابهی که به دست یونانیان و رومیان در اوج عظمت آنان ساخته شده است برتر باشد.» زیبایی برج تنها در شکل چهارگوش و ساده آن (که جوتو می خواست برفراز آن بنایی به شکل مارپیچ بسازد) نبود، بلکه در پنجره های گوتیکی مزین و نقشهای برجسته ای بود که در قسمت پایین آن به دست جوتو، آندرئا پیزانو، و لوکا دلا روبیا برسنگهای مرمرنگین تراشیده شده بود. پس از مرگ جوتو، کار او به وسیله پیزانو، دوناتلو، و فرانچسکو تالنتی- که شکوه و زیبایی تکمیل کننده بلندترین طاق این برج حاصل ذوق و مهارت آنهاست- دنبال شد (۱۳۵۹).

همچنانکه پترارک برشعر قرن چهاردهم تسلط داشت، جوتو دی بوندونه هم بر هنر نقاشی آن عصر فرمان می راند؛ و این نقاش از نظر سرکشی به همه نقاط نیز دست کمی از آن شاعر نداشت. جوتوی نقاش، پیکرتراش، معمار، سرمایه دار، و مرد دنیا و زندگی، که از خلاقیت هنری، تدابیر علمی، و طنز و بذله گویی هم بهره مند بود، با اعتماد به نفسی روبنس گونه در عرصه زندگی پیش تاخت و در فلورانس، رم، آسیزی، فرارا، راونا، ریمینی، فائنتسا، پیزا، لوکا، آرتتسو، پادوا، ورونا، ناپل، اوربینو، و میلان شاهکارهایی از خود به یادگار گذاشت. او ظاهراً از بابت دریافت سفارشات هیچ گاه نگرانی نداشت، و وقتی به ناپل رفت، در کاخ سلطنتی مهمان شاه بود. جوتو ازدواج کرد و صاحب فرزندانی زشترو شد، اما این امر آرامش دلپذیر آثار وی را برهم نزد و نشاط و سرزندگی را از او نگرفت. دستگاههای بافندگی خود را به دوبرابر معمول به صنعتگران اجاره می داد، مع هذا، در یکی از برجسته ترین آثار دوران رنسانس، داستان قدیس فرانسیس، رسول فقر، را نیز باز می گوید.

جوتو هنوز جوان بود که کاردینال ستفانسکی او را به رم فراخواند تا موزائیکی طراحی کند- موزائیک مشهور به ناویچلا (کشتی کوچک) که مسیح را هنگام نجات دادن پطرس از کام امواج دریا نشان می دهد؛ این موزائیک، که بکلی رنگ و رورباخته، هنوز در دهلیز کلیسای سان پیترو باقی است و، بدان گونه که در فراز پشت ستونهای گنبد قرار گرفته، چندان جلب توجه نمی کند. احتمالاً به سفارش همین کاردینال بود که تصویر چند پرده ای موجود در واتیکان نیز تهیه شد. این آثار نشان از دوران ناپختگی جوتو دارد، دورانی که وی تخیلی پرتوان داشته، اما در اجرا ضعیف بوده است. بررسی موزائیکهای پیتروکاوالینی در کلیسای سانتاماریا در تراستوره و فرسکوهای او در سانتا چچیلیا احتمالاً به شکل گیری جوتو در سالهای اقامتش در رم یاری کرده است؛ حال آنکه پیکرتراشی ناتورالیستی نیکولا پیزانو احتمالاً باعث شده است که او چشم از آثار اسلاف برگیرد و به تجسم حالات و احساسات واقعی زنان و مردان زنده بپردازد. لئوناردو داوینچی گفته است؛ «جوتو ظاهر شد و آنچه را به چشم دید ترسیم کرد»؛ و، بدین ترتیب، جمود بیزانسی از هنر ایتالیایی رخت بربست.

جوتو سپس به پادوا رفت و در طی سه سال فرسکوهای معروف نمازخانه آرنا را ترسیم کرد. احتمالا در همین شهر بود که دانته را ملاقات کرد؛ شاید هم او را از فلورانس می شناخته است؛ وازاری، که نوشته هایش همواره جالب و گاهی نیز دقیق است، از دانته به عنوان «دوست و همنشین نزدیک» جوتو نام می برد، و تصویری از دانته را که بخشی از فرسکوی بارجلوی فلورانس یا «کاخ پودستا»ست به جوتو نسبت می دهد. دانته شاعر نیز در کمدی الاهی با ملاطفتی استثنایی از جوتوی نقاش تجلیل می کند.

در سال ۱۳۱۸ دو خانواده بانکدار، باردی و پروتتسی، جوتو را به کار گماردند تا سرگذشت زندگی قدیس فرانسیس، یحیای تعمید دهنده، و یوحنای حواری انجیل نویس را در فرسکوهایی برای نمازخانه هایی که از طرف آنان به کلیسای سانتاکروچه در فلورانس اهدا می شد رقم زند. این نقشها در سالهای بعد سفیدکاری شدند؛ بعدها در سال ۱۸۵۳ آنها را دوباره از زیر گچ خارج ساختند و رنگ زدند؛ از این رو، تنها طرح و ترکیب آنها از جوتو است. فرسکوهای معروف کلیسای دوگانه قدیس فرانسیس در آسیزی نیز به همین سرنوشت گرفتار شد. این کلیسا، که برفراز تپه ای واقع شده، یکی از زیارتگاههای بنام ایتالیا است، و شماره جهانگردانی که همه ساله برای تماشای تصاویر منتسب به چیمابوئه و جوتو به آنجا روی می آورند از کسانی که به قصد زیارت یا بزرگداشت آن قدیس از آن دیدار می کنند کمتر نیست. انتخاب موضوع و طراحی فرسکوهای قسمت زیرین «کلیسای علیا» را احتمالاً ـ خود جوتو به عهده گرفته است، و باقی کار، ظاهراً فقط با نظارت خود وی و به دست شاگردانش انجام گرفته است. در نقشهای دیواری «کلیسای علیا» زندگی قدیس فرانسیس بتفصیل نمایش داده شده است؛ حتی شرح حال خود مسیح ندرتاً در جایی به این شرح و تفصیل نقاشی شده است. این نقاشیها از نظر ترکیب و نیروی تخیلی که در آنها به کار رفته استادانه اند، و حالت آرام و هماهنگی سیالشان دلنشین است. این نقاشیها یکباره به عمر نقاشی مذهبی خشک بیزانس پایان می دهند، اما فاقد عمق و نفوذ و شخصیت فردی هستند، تابلوهای شکوهمندی هستند که رنگ آمیزی شورانگیز و خون زندگی در آنها نیست. فرسکوهای «کلیسای سفلا»، که از گذشت روزگار کمتر آسیب دیده اند، پیشرفت جوتو را در قدرت تصویری می نمایند. به نظر می رسد که تمثالهای نمازخانه ماگدالن را جوتو خود کشیده، و تابلوهای تمثیلی نشانگر مراسم ادای سوگند فقر، فرمانبرداری، و پاکدامنی فرانسیسیان را دستیارانش نقش کرده اند. افسانه فرانسیس در این کلیسای دوگانه قوه محرکی نیرومند و تقریباً جانی تازه به هنر نقاشی ایتالیا بخشید و سنتی را بنیان گذاشت که در آثار فرا آنجلیکو، از معتقدان فرقه مذهبی دومینیکیان، به کمال خود رسید.

رویهمرفته، کارهای جوتو یک انقلاب بود. اگر ما نقایص کار وی را در می یابیم، از آن روست که از فنون نقاشی باخبریم؛ اما خود این فنون به وسیله نهضتی تکوین و توسعه یافت که او آغاز گرش بود. طراحی، الگوپردازی، ژرفانمایی، و کالبدشناسی هنری او کاملاً نارساست.

در دوران جوتو، هنر نیز چون علوم پزشکی تازه به ازهم گسستن تن آدمی، و آشنایی با مکان، ساختمان، و وظایف هریک از عضلات، استخوانها، رگها و پیها، و اعصاب آن پرداخته بود. بعدها هنرمندانی چون مانتنیا و مازاتچو براین عناصر مسلط شدند، و میکلانژ شناخت در آنها را به درجه کمال رساند و از آنها بتی ساخت؛ اما در روزگار جوتو بررسی اندام برهنه انسان کاری نامعمول بود و عرضه آن ناپسند به شمار می رفت. پس چه خصوصیاتی باعث می شود که آثار جوتو در پادوا و آسیزی سرفصلی در تاریخ هنر تلقی شوند؟ این خصوصیات را می توان چنین برشمرد: ترکیب موزون- که چشم را، از هرزاویه که نگاه شود، متوجه کانون اثر می سازد- وقار حرکت آرام پیکرها، رنگ آمیزی ملایم و درخشان تابلوها، جریان پرشکوه داستان، خودداری از بیان احساس حتی به هنگام رنجها و شادیهای عمیق، و عظمت آرامشی که صحنه های پردرد را در خود غرق می کند؛ و نیز گهگاه تصویرپردازی ناتورالیستی از چهره مردان، زنان، و کودکان، آن هم نه به شیوه ای که در هنر قدیمی مورد توجه بود، بلکه بدان سان که در جریان زندگی دیده و احساس می شود. اینها عناصر چیرگی جوتو برسبک نقاشی خشک و غم انگیز بیزانسی، و رمز پایداری نفوذ او در هنر بودند. هنر نقاشی فلورانسی تا یک قرن پس از او همچنان او را الگوی خود قرار داده بود و از آثار او الهام می گرفت.

دونسل از جوتسکوها ردپای او را دنبال کردند و به تقلید از سبک و درونمایه آثار او پرداختند، اما ندرتاً کسی از اینان به مرزهای عظمت و استادی او رسید. هنر در وجود شاگرد و پسرخوانده او، تادئو گاری، تا حدی ارثی بود؛ پدر تادئو، و سه تن از پنج پسر تادئو، نقاش بودند؛ رنسانس ایتالیا، مثل موسیقی آلمان، در خانواده ها دست به دست می گشت، و با انتقال و درهم آمیزی تکنیکها در خانه ها و کارگاهها و مکتبها شکوفا می شد. تادئو کار هنری خود را با کارآموزی نزد جوتو آغاز کرد، و در سال ۱۳۴۷ دیگر سرآمد نقاشان فلورانس بود. با اینهمه، حتی در این هنگام هم زیر آثار خود را مخلصانه «شاگرد استاد جوتو» امضا می کرد. تادئو چنان ثروت هنگفتی از راه هنرنقاشی و معماری اندوخت که بازماندگانش نیز با استفاده از این امکانات مالی توانستند جای هنرمندان باشند.

تصویر چشمگیری که مدتها به تادئو گادی نسبت داده می شد و اکنون منسوب به آندرئا دا فیرنتسه است نشان می دهد که چگونه ایتالیا در نخستین قرن رنسانس هنوز در مرحله قرون وسطایی بود. در کاپلا دلی سپانیوئولی یا «نمازخانه اسپانیاییها»، واقع در کلیسای سانتاماریا نوولا، فرایارهای فرقه دومینیکیان در حدود سال ۱۳۷۰ تصویری خداگونه از فیلسوف نامی خویش برپا کردند. در این تصویر، قدیس توماس آکویناس با ابهت و جلال، اما مخلصتر از آنکه مغرور بنماید، پیروزمندانه برپا ایستاده است، و آریوس و سابلیوس و ابن رشد بدعتگذار به خواری برپایش افتاده اند؛ برگرد او موسی، بولس حواری، یوحنای حواری، و قدیسان دیگر دیده می شوند که نقشی فرعی نسبت به او دارند؛ در زیر تصویر آنان چهارده چهره دیگر، که نماینده هفت علم الاهی

و هفت علم اینجهانی هستند، از قبیل دستور زبان دوناتوس، معانی و بیان سیسرون، قانون یوستینیانوس، هندسه اقلیدس، و غیره، بـه چشـم می خورنـد. تصـویر از نظر انـدیشه هنـوز کاملاًـ قرون وسـطایی است، امـا از نظر هنر طراحی و رنـگ آمیزی نمـودار سربرآوردن عصر تازه ای از عصـر کهن است. این دگرگونی چنان بکنـدی صورت می گرفت که تا یک قرن مردم بدشواری خود را در عصر متفاوتی احساس می کردند.

پیشـرفت تکنیـک در آثار اورکانیا، که در میان هنرمنـدان برجسـته قرن چهاردهم ایتالیا مقام دوم را پس از جوتو دارد، نمایانتر است. او، که نام اصلیش آندرئا دی چونه بود، از سوی شیفتگان معاصرش «آرکانیولو» (ملک مقرب) لقب گرفته بود، و بعدها زبانهای تنبل این لقب را به صورت مخفف اورکانیا درآوردنـد. هرچنـد او را غالباً از پیروان جوتو به شـمار می آوردنـد، اما او در حقیقت شاگرد آندرئا پیزانو پیکرتراش مشـهور بود. اورکانیا نیز مثل بسـیاری از نوابغ دوره رنسانس بر رشته های گوناگون هنری تسلط داشت. در مقام نقاش، تابلوی رنگی «مسیح تاجدار» را بر دیوار محراب نمازخانه ستروتتسی در کلیسای سانتا ماریا نوولا نقش کرد، و همزمان با او برادر بزرگش ناردو نیز دیوارهای همان نمازخانه را به فرسکوهای جانداری از بهشت و دوزخ آراست (۱۳۵۴ - ۱۳۵۷). به عنـوان معمـار، چرتـوزا یـا صومعه کارتوزیـان را، که دالانهـای شـکوهمند و مقـبره هـای خانـدان آتچـایوئولی آن شـهرت دارد، نزدیک فلورانس بنا کرد. او، به عنوان معمار و مجسـمه ساز، به همراه برادرش در نمازخانه سان میکله در فلورانس محراب مزینی ساخت. گفته می شـد که از تصویری از مریم باکره که در این نمازخانه قرار داشت معجزاتی ظهـور کرده است. پس از «مرگ سـیاه» در سـال ۱۳۴۸، هـدایا و نـذرهای کسانی که بسـلامت رسـته بودند انجمنی را که این نمازخـانه را اداره می کرد غنی سـاخت، و تصـمیم گرفته شـد که تصویر مریم در معبـد مجللی از مرمر و طلاـ جـای داده شود. برادران چونه، این معبـد را به صورت یک کلیسای جامع گوتیک در ابعاد مینیاتوری با سـتونها، مناره ها، مجسـمه ها، برجسـته کاریها، فلزات گرانبها، و سنگهای قیمتی طراحی کردند؛ این معبد گوهر معماری تزئینی «ترچنتو» است.[۱] آندرئا پس از ساختن این معبد شـهرت فراوان یافت، به سـمت «کاپومائسترو»یا اسـتاد معمار در اورویتو منصوب شد، و در طراحی نمای برونی کلیسا شرکت جست. وی در سـال ۱۳۶۲ به فلورانس بـازگشت و تـا پایـان عمربه کار ساختمان «دوئومو» یا کلیسای جامع بزرگ این شهر پرداخت.

شهرت فراوان سانتا ماریا دل فیوره- عظیمترین کلیسایی که تا آن زمان در ایتالیا ساخته شـده بود- از سال ۱۲۹۶ با آرنولفو دی کامبیو آغاز شـد. از آن روز تا عصـرما، سلسـله ای از هنرمنـدان نامـدار چون جوتو، آندرئا پیزانو، فرانچسـکوتالنتی، و بسـیاری دیگر در این بنـا کار کرده انـد. نمای امروزی آن به سال ۱۸۸۷ بـاز می گردد؛ حتی در حال حاضـر نیز ساختمان کلیسا تکمیل نشـده است و در هر قرنی ناگزیر بایـد قسـمت بزرگی از آن تجدید بنا شود. در ایتالیای عصـر رنسانس، معماری از شاخه های دیگر هنری نـاموفقتر بود. معماران با دلسـردی عناصـری از معماری گوتیک، چون طاقهای نوک تیز، را از سـرزمینهای شـمالی گرفتند، آنها را با ستونهای کلاسیک درآمیختند،

---

(۱) ایتالیاییهـا قرن چهـاردهم را «ترچنتو» یـا سه صـد، قرن پانزدهم را «کواترو چنتو» یا چهار صـد، و قرن شانزدهم را «چینکوئه چنتو»، و همین طور تا آخر می نامند.

و گاهی نیز، به طوری که مثلاً در فلورانس دیده می شود، برروی این مجموعه گنبدی بیزانسی استوار کردند. مخلوط حاصل بیتناسب بود و- به استثنای چند کلیسای کوچک که برامانته ساخته است- وحدت و زیبایی نداشت. نمای کلیساهای اورویتو و سینا به جای آنکه نمونه ای از هنر معماری اصیل باشد، نمایشگاه باشکوهی از پیکره ها و موزائیکها بود؛ و جلوه ای که خطوط افقی به واسطه کاربرد متناوب مرمرسیاه و مرمرسفید پیدا می کنند چشم را می آزارد و روح را خفه می کند، حال آنکه کلیسا مفهومی جز این ندارد که دعایی یا سرودی را به سوی آسمانها پرواز دهد. کلیسای جامع فلورانس، که از سال ۱۴۱۲ به بعد از روی سوسن منقوش برنشان بشارت آمیز شهر سانتاماریا دل فیوره خوانده شد، به هیچ وجه شباهتی به گل ندارد؛ این کلیسا، به استثنای گنبد برجسته اش که برونللسکی ساخته، مغاره ای است که درون آن بیشتر به دهانه «دوزخ» دانته می ماند تا درگاهی که راه به سوی خدا دارد.

آرنولفو دی کامبیو، هنرمند خستگی ناپذیر، در سال ۱۲۹۴ ساختمان کلیسای سانتا کروچه یا صلیب مقدس را، که متعلق به فرقه فرانسیسیان بود، و در سال ۱۲۹۸ ساختمان زیباترین بنای فلورانس، یعنی پالاتسو دلا سینیوریا را، که نزد نسلهای بعدی به پالا-تتسو وکیو معروف شد، آغاز کرد. ساختمان کلیسا، جزنمای برونی آن که در ۱۸۶۳ به اتمام رسید، در سال ۱۴۴۲، و ساختمان بخشهای اصلی کاخ سینیوریا یا کاخ قدیم در سال ۱۳۱۴ تکمیل شد. در همین سالها بود که دانته و پدر پترارک از فلورانس تبعید شدند؛ زد و خوردهای گروهی در این زمان در فلورانس در اوج خود بود؛ به همین علت، آرنولفو ساختمان سینیوریا را به جای آنکه به شکل یک کاخ بسازد، به صورت دژی بنا کرد، و پشت بام آن را با مزغلهایی برای دفاع مسلحانه طرح ریخت؛ برج بینظیر آن نیز دارای ناقوسی بود که با طنین نواهای گوناگون مردم را به مجلس یا به مسلح شدن فرا می خواند. در این کاخ آبای شهر «پریوری»، «سینیوری» نه تنها حکومت بلکه زندگی هم می کردند، و قانونی که آنها را در طول دوماه مأموریتشان از کاخ به هر عنوان و بهانه ای باز می داشت گواه بر اوضاع و احوال فلورانس آن روز است. در سال ۱۳۴۵، نری دی فیوراوانته یکی از معروفترین پلهای جهان را به نام پونته وکیو بر رود آرنو بنا کرد. این پل، که با گذشت زمان و طی جنگهای متعدد فرسوده شده، هنوز مورد استفاده وسائط نقلیه است و بیست و دو دکان را برروی پایه های لرزان خود نگاه داشته است. برگرد این دستاوردهای غرورآمیز، روح مدنی فلورانس، در کوچه های باریکی که از میدانهای کلیسا و سینیوریا منشعب می شدند، کاخهای کوچکتر توانگران پریشان خاطر؛ کلیساهای باشکوهی که طلای تاجران را به هنر تبدیل می کردند، دکانهای پرازدحام سوداگران و پیشه وران، و خانه های اجاره ای و پرجمعیت مردمی فعال، سرکش، تحریک پذیر، و باهوش قرار داشت. در چنین محیط درهم وبرهمی از افراد بود که رنسانس پا به عرصه وجود گذاشت.

VII - «دکامرون»

در فلورانس بود که ادبیات ایتالیایی به نخستین و بزرگترین پیروزی خود دست یافت. گوینیتسللی وکاوالکانتی در پایان قرن سیزدهم در همین شهر غزل را به کمال رسانیدند، و دانته

فلورانسی، نه در فلورانس اما در آرزوی رسیدن به این شهر، اولین و آخرین اثر راستین در ادبیات حماسی ایتالیا را برجای نهاد. هم در آنجا بوکاتچو برجسته ترین اثر منثور ایتالیایی را تصنیف کرد، وجووانی ویلانی تاریخچه تازه ترین وقایع قرون وسطی را نوشت. ویلانی، که برای شرکت در مراسم جشن بخشش سال ۱۳۰۰ از رم دیدن می کرد و مثل گیبن از دیدن ویرانه های گذشته ای باشکوه به هیجان آمده بود، مدتی به این فکر افتاد که تاریخ این شهر را به رشته تحریر درآورد؛ اما بعداً، با این اندیشه که بسیاری دیگر پیش از او تاریخ رم باستان را نگاشته اند، متوجه زادگاه خود شد و تصمیم گرفت «همه وقایع شهر فلورانس را ... در این کتاب شرح دهد ... و کارهای فلورانسیها را بتفصیل، و امور قابل توجه مابقی دنیا را به اجمال بازگو کند.»

جووانی کتاب خود را با داستان «برج بابل» آغاز کرد و تا شیوع «مرگ سیاه»، که خود ضمن آن از پای درآمد، آن را ادامه داد. برادرش ماتئو و برادرزاده اش فیلیپوداستان او را تا سال ۱۳۶۵ دنبال کردند. جووانی برای کار خود آمادگی کامل داشت؛ او فرزند بازرگان ثروتمندی بود؛ به لهجه خالص توسکانی تسلط داشت؛ به ایتالیا، فلاندر، و فرانسه سفر کرده بود؛ سه بار به رهبری دیر، و یک بار نیز به ریاست ضرابخانه شهر منصوب شده بود؛ و به مبانی اقتصادی و اثرات تاریخی زمان خویش آگاهی کم نظیری داشت. او نخستین کسی بود که روایات خویش را با آمارهایی از شرایط اجتماعی درهم آمیخت. سه کتاب اول وقایع فلورانس او بیشتر افسانه است، اما در کتاب بعدی اطلاعات جالبی به چشم می خورد، از جمله اینکه در سال ۱۳۳۸ جمعیت فلورانس و حومه آن ۱۰۵٬۰۰۰ نفر بوده است، و از این عده هفده هزار تن گدا بوده اند، و چهارهزار تن با اعانات عمومی می زیسته اند؛ فلورانس دارای شش دبستان با ده هزار شاگرد پسر ودختر، و چهار دبیرستان بوده است که در آنها ششصد پسر و معدودی دختر «دستور زبان» (ادبیات) و «منطق» (فلسفه) می آموختند. برخلاف بسیاری از تاریخنویسان، ویلانی در کتاب خود از کتابها، تابلوهای نقاشی، و ساختمانهای تازه نام برده است؛ کمتر شهری چنین مستقیم از همه جنبه های مختلف حیاتش توصیف شده است. هرگاه ویلانی تمام این مراحل و جزئیات را به صورت روایت مسلسل و واحدی از علتها، پدیده ها، شخصیتها، و نتایج حوادث درمی آورد، وقایعنامه خود را به تاریخ مبدل می کرد.

بوکاتچو پس از مقیم شدن در فلورانس در سال ۱۳۴۰، در زندگی و نظم و نثر همچنان به زنها پرداخت. منظومه رؤیای عاشقانه، که به فیامتا اهدا شده بود، در ۴۴۰۰ بیت، یادآور روزهای خوش پیوندشان بود. در رمان روانشناختی فیامتا، شاهزاده خانم ناپاک زاده داستان جدایی خویش را از بوکاتچو بازمی گوید؛ فیامتا عواطف عشق، التهابات هوس، و رشک و مفارقت را به تفصیلی ریچاردسن تحلیل می کند؛ و چون وجدانش بیوفایی او را سرزنش می کند، ندای آفرودیته را در عالم خیال می شنود که او را به علت بزدلیش مورد ملامت قرار می دهد:

«خویشتن را تا این حد خوارمکن و مگو «من شوهر دارم و احکام شرع و سوگند وفاداری مرا از این کارها باز می دارد.» اینها جز فریبی پوچ و مقاومتی بیهوده در برابر قدرت اروس نیستند، زیر او، مانند شاهزاده ای پرقدرت، قوانین ابدی خویش را مستقر می سازد و توجهی به قوانین دیگر که از منشأ فروتری هستند ندارد؛ زیرا این قوانین را قوانینی پست و غلامانه می شمارد.» بوکاتچو با سوءاستفاده از خامه توانای خویش در پایان کتاب، فیامتا را وا می دارد به نفع او اعتراف کند که او بوکاتچو را رها نکرده است، بلکه این بوکاتچو بوده که از او دل کنده است. بوکاتچو بعد از این زمان دوباره به شعر روی آورد و در نینفاله فیزولانو به وصف عشق یک چوپان به کاهنه معبد دیانا پرداخت؛ در این شعر، پیروزی چوپان با شورو شوق توصیف شده است، و اندکی نیز از این شور صرف وصف مناظر طبیعی گشته است. تقریباً همین دستمایه و شیوه الگوی نگارش دکامرون است. اندکی پس از شیوع طاعون سال ۱۳۴۸ بود که بوکاتچو به نوشتن سلسله داستانهای معروف و فریبنده خود پرداخت. در این تاریخ او سی وپنج سال داشت و حرارت شهوتش از حد شعر به حد نثر تنزل یافته بود؛ حال دیگر می توانست نکته های هزل آمیز میل و خواهش دیوانه وار را دریابد. فیامتا ظاهراً در دوران طاعون مرده بود، و بوکاتچو چندان آرام و به این مسئله بی اعتنا بود که نامی را که به او بخشیده بود به یکی از راویان درجه دوم داستانهایش داد. هرچند همه کتاب تا سال ۱۳۵۳ انتشار نیافت، بخشهایی از آن می بایست جزءجزء منتشر شده باشد، زیرا در پیشگفتار داستان «روز چهارم»، نویسنده به پاره ای از انتقاداتی که از داستانهای قبلی او شده پاسخ می گوید. این کتاب، به شکلی که اکنون در دست ماست، مجموعه ای از صد داستان است. می توان گفت که غرض نویسنده این نبوده است که تعداد زیادی از آنها با هم و یکجا خوانده شوند؛ این داستانها، که یک به یک منتشر شدند، می بایست مردم فلورانس را شبهای بسیار سرگرم کرده باشند.

در پیشگفتار کتاب، شرحی از نتایج «مرگ سیاه»- که در سال ۱۳۴۸ و پس از آن سراسر اروپا را فراگرفت- در فلورانس آمده است. این بیماری، که آشکارا در زاد وولد بسیار و کثافت شایع در میان مردم آسیا که براثر جنگ به فقر کشیده شده و براثر قحطی ضعیف گشته بودند ریشه داشت، از راه عربستان به مصر، و از دریای سیاه به روسیه و امپراطوری بیزانس راه یافت. بازرگانان و کشتیهای بازرگانی ونیز، سیراکوز، پیزا، جنووا، و مارسی این بیماری را، به کمک ککها و موشهای صحرایی، از قسطنطنیه، اسکندریه، وسایر بنادر خاور نزدیک به ایتالیا وفرانسه آوردند. قحطیهای پی درپی سالهای ۱۳۳۳-۱۳۳۴، ۱۳۳۷-۱۳۴۲، و ۱۳۴۵-۱۳۴۷ در اروپای باختری نیز احتمالاً مقاومت مردم فقیر را تحلیل برده بود، و بعد این افراد بیماری را به طبقات دیگر سرایت دادند. این بیماری به دوشکل بود: ریوی، همراه با تب شدید و خلط خونالود، که پس از سه روز به مرگ می انجامید؛ و خیارکی، همراه با تب و دمل

و سیاه زخم، که پس از پنج روز منتهی به مرگ می شد. این بیماری، که در فاصله سالهای ۱۳۴۸ و ۱۳۶۵ بتناوب بروز کرد، نیمی از مردم ایتالیا را از پای درآورد. یک وقایعنگار سینایی در سال ۱۳۵۴ چنین نوشت:

همراه اجسادی که به گورستان روان بودند، نه خویشاوندی بود، نه دوستی، نه کشیشی، نه راهبی؛ و از عزاداری برای مردگان هم خبری نبود. ... در بسیاری از نقاط شهر، خندقهای پهن و گودی کنده بودند که اجساد را در آن می انداختند و با کمی خاک می پوشانیدند؛ و بدین سان، خندق با انباشته شدن اجساد به روی هم پرمی شد؛ سپس خندق دیگری می کندند. و من، آنیولو دی تورا، ... با دستان خویش پنج تن از فرزندانم را در یک گودال به خاک سپردم؛ و بسیاری دیگر از مردم نیز چنین کردند. خاک روی بسیاری از مردگان آن قدر تنک بود که سگها بآسانی اجساد را بیرون می کشیدند و می خوردند، و تکه هایی از تن مردگان را در شهر می پراکندند. ناقوس کلیسایی به صدا درنمی آمد و کسی نمی گریست، هرچه هم که فرد از دست رفته عزیر بود، چرا که تقریباً همه در انتظار مرگ بودند. ... و مردم چنین می گفتند و باور داشتند که «این پایان جهان است.»

در فلورانس، به گفته ماتئوویلانی، از آوریل تا سپتامبر ۱۳۴۸، از هر پنج نفر سه تن جان سپردند. بوکاتچو تلفات فلورانس را صدهزار نفر و ماکیاولی نودوشش هزار تن برآورد کرده است. این ارقام آشکارا مبالغه آمیزند، زیرا جمعیت فلورانس در آن هنگام بسختی از صد هزارتن تجاوز می کرد. بوکاتچو کتاب دکامرون خویش را با شرح دهشتناکی از طاعون آغاز می کند:

نه تنها صحبت و همنشینی با بیماران، بلکه حتی لمس لباسها یا هرچیز دیگری که دست بیماران به آنها خورده بود یا بیماران از آن استفاده کرده بودند، بتنهایی کافی بود که بیماری را سرایت دهد. ... اگر حیوانی با چیزی متعلق به شخص بیماریا مرده از این بیماری در تماس قرار می گرفت، در اندک مدتی جان می سپرد ... و من این نکته را به چشم خود دیده ام. این مصیبت چنان هراسی بردل همگان افکنده بود ... که برادر برادر را، عمو برادرزاده را، ... و چه بسا زن شوهر را وا می نهاد؛ و حتی (از آن خارق العاده تر و باور نکردنیتر) بعضی از پدران و مادران از دیدار و نوازش فرزندان خویش خودداری می کردند، چنان که گویی فرزندان آنها نیستند. ... هرروز هزاران تن از مردم عادی، بی آنکه کسی به کمک و یاریشان بشتابد یا از مرگشان آگاه شود، از پای درمی آمدند. بسیاری از مردم در خیابانها دم آخرشان را می کشیدند، و بسیاری دیگر که در خانه های خود می مردند تنها با تعفن اجسادشان مرگشان بر همسایگان معلوم می شد. سراسر شهر از نعش اینها و دیگران انباشته بود. همسایگان، نه از روی خیرخواهی نسبت به فرد درگذشته، بلکه بیشتر از ترس اینکه مبادا به سبب تعفن اجساد خود نیز در معرض ابتلای به بیماری قرار گیرند، اجساد را از خانه ها بیرون می کشیدند وپشت درها می نهادند؛ و آنان که سحرگاه از کوچه ها

می گذشتند به اجساد بیشماری برمی خوردند. آنگاه تابوتها را برای گردآوری اجساد می آوردند و برخی از اجساد را، به سبب نبودن تابوت، بر تخته پاره ای حمل می کردند. کم نبود تابوتی که با آن دویا سه نعش به گورستان حمل شود، و این حادثه ای نبود که یکبار بیشتر روی ندهد؛ حتی کم نبود تابوتی که حامل زن و شوهر، دویا سه برادر، پدر و فرزند، و افرادی از این گونه باشد. ... کاربه جایی رسیده بود که مردم به مرگ انسانها همان گونه می نگریستند که امروزه به مرگ بزها می نگرند.

از میان این اوضاع رقت بار، بوکاتچو به تصویر کردن دکامرون (ده روز) خود، و نحوه شکل گیری آن می پردازد. طرح یک گردش دسته جمعی در «کلیسای مقدس سانتاماریا نوولا» پس از مراسم قداس توسط «هفت بانوی جوان، که از طریق خویشاوندی، دوستی، یا همسایگی با هم پیوند دارند،» ریخته می شود. این بانوان از هجده تا بیست و هشت سال داشتند، و «همگی مؤدب، نجیبزاده، زیبا، خوش رفتار، و سرشار از نشاطی صادقانه بودند.» یکی از آنها پیشنهاد می کند که، برای ایمن بودن از آن بیماری همه گیر، بهتر است که همگی با هم، همراه با مستخدمانشان، به خانه های ییلاقی خویش کوچ کنند، و با حرکت از ویلایی به ویلای دیگر، «از صفا و گوناگونی مناظر طبیعت در بهار بهره گیرند. ... در آنجا چه بسا که به نغمه پرندگان کوچک گوش دهیم، و منظره دشتها و تپه های سبزو خرم و کشتزارهای غله را، که چون امواج دریا به حرکت درمی آیند، ببینیم؛ و چه بسا هزاران نوع از درختان را تماشا کنیم؛ آنجا پهنه آسمان در دیدگاه ما گشاده تر است، آسمانی که هرچند فعلاً برما خشم گرفته است، اما زیبایی ابدیش را نیز از ما دریغ نمی دارد.» این پیشنهاد پذیرفته می شود، اما فیلومنا پیشنهادی اصلاحی بدان می افزاید: «از آنجا که ما زنان دمدمی مزاج، خودرأی، بدگمان، و ترسو هستیم،» بهتر است چند مرد ما را همراهی کنند. قضا را، در همان لحظه «سه جوان وارد کلیسا شدند. ... که خشم روزگار ویا از دست رفتن دوستان و خویشان ... نتوانسته بود حرارت عشق را در آنان فرونشاند. ... اینان همه خوشرو، خوشخو، و آراسته بودند و آمده بودند از خدا طلب کنند ... که به دیدار محبوبشان برسند؛ از قضا، هرسه محبوب را در میان همان هفت بانو یافتند.» پامپنیا پیشنهاد می کند از این جوانان بخواهند در گردششان آنان را همراهی کنند. نیفیله می ترسد که این پیشنهاد رسوایی به بار آورد. فیلومنا پاسخ می دهد: «باشد، اما من که با پاکدامنی و وجدان آسوده زندگی می کنم، بگذار مردم هرچه می خواهند بگویند.»

سرانجام، در چهارشنبه بعد، همراه با مستخدمان و آذوقه خود به ویلایی درسه کیلومتری فلورانس رهسپار می شوند. این ویلا «دارای حیاطی وسیع و زیبا در وسط؛ تالارها و سرسراها و خوابگاههایی یکی زیباتر از دیگری، و همه مزین به تابلوهای نقاشی دل انگیز؛ چمنزارها و سبزه زارها در اطراف؛ باغهای سبز و خرم؛ چاههای آب بسیار خنک؛ و زیرزمینهای مملو از شرابهای گرانبها»ست. دختران و مردان جوان شبها دیر به خواب می روند، صبحانه را بفراغت

می خورند، در باغها به گردش و تفریح می پردازند، شامی طولانی می خورند، و خویشتن را با داستانهای عشقی سرگرم می کنند. با هم قرار می گذارند، تا وقتی که خارج از شهر به سر می برند، هر روز هر یک از آنها داستانی تعریف می کند. اقامت در این ییلاق ده روز به طول می انجامد (اسم کتاب هم از دکا همرای یونانی به معنی ده روز گرفته شده است)؛ و نتیجه کمدی انسانی بوکاتچوست که در قبال هریک شعر غم انگیز دانته یک داستان نشاط آور دارد. در ضمن، طبق قرار قبلی، اعضای گروه مکلف می شوند که در طی این روزها «از نقل اخبار خارج خودداری کنند مگر آنکه نشاط آور باشد.»

بیشترین این داستانها، که هریک به طور متوسط در شش صفحه نوشته شده اند، ابداع شخص بوکاتچو نیستند، بلکه از منابع کلاسیک، آثار نویسندگان شرقی، «گستا»های قرون وسطایی، و «کنت»ها و «فابل»های فرانسوی، یا فولکلور خود ایتالیا گردآوری شده اند. آخرین و معروفترین داستان کتاب، داستان گریز لدای بردبار است، که چاسر در یکی از بهترین و تخیلی ترین قصه های کنتربری از آن استفاده کرده است. زیباترین داستان کتاب بوکاتچو داستان نهم روز پنجم — قصه فدریگو، قوش او، و عشق او-ست که تقریباً یادآور عشق فداکارانه گریز لدا است. فلسفیترین آنها افسانه سه انگشتر است (روز اول، قصه سوم). صلاح الدین، «سلطان بابل»، که به پول نیاز دارد، یهودی ثروتمند، ملکیصدق، را به ناهار دعوت می کند و از او می پرسد که به نظر وی کدامیک از سه دین یهود، مسیحیت، و اسلام بهتر است. این صراف دوراندیش پیر، که می ترسد به صراحت سخن بگوید، با تمثیلی به آن پاسخ می دهد:

روزی روزگاری مرد بزرگ و ثروتمندی بود که در میان جواهرات قیمتی خویش انگشتر زیبا و گرانبهایی داشت. . .. چون می خواست این انگشتر متوالیاً به دست بازماندگانش برسد، اعلام داشت فرزندی که به هنگام مرگ او و به موجب وصیت او صاحب انگشتر باشد، باید وارث او شناخته شود، و دیگران همه او را به احترام رئیس بزرگ خاندان بشناسند. فرزندی که انگشتر را به ارث برده بود با اولاد خود رفتار مشابهی در پیش گرفت و درست همان کاری را کرد که پدر کرده بود. خلاصه، انگشتر پس از چند نسل دست به دست گشت و سرانجام به مردی رسید که دارای سه فرزند پاک نهاد و با فضیلت بود که همگی مطیع پدر بودند، و او هم هر سه را یکسان دوست می داشت. پسران جوان، که از ارزش انگشتری آگاه بودند و هر سه دوست داشتند خود به ریاست خانواده برسند، هر یک جداگانه از پدر خود خواستند که اکنون که پیر شده است انگشتری را به او واگذارد. . .. پدر گران قدر، که نمی دانست انگشتر را به کدامیک از آنان بدهد، به این اندیشه افتاد که به نحوی هر سه را راضی کند. پس، پنهانی از جواهرساز ماهری خواست دو انگشتر دیگر نظیر انگشتر اصلی بسازد. این انگشترها چنان به هم شباهت داشتند که تشخیص انگشتر اصلی حتی برای خود او نیز دشوار می نمود. چون هنگام مرگ رسید، هر یک از انگشترها را مخفیانه به یکی از فرزندان خود بخشید. فرزندان، پس از مرگ پدر برای جانشینی او و ریاست بر خانواده انگشترهای خود را به نشانه محق بودن نشان دادند، اما

چون انگشترها آن قدر به هم شبیه بودند که تشخیص انگشتر اصلی معلوم نبود، سرانجام مسئله وارث حقیقی لاینحل ماند و هنوز هم لاینحل مانده است. از این روی، سرور من، به شما می گویم که هر یک از سه قومی که خدای بزرگ شریعت خود را به آنان ارزانی داشته، معتقد است که وارث حقیقی خداوند و احکام و شریعت اوست. اما این مسئله که کدام یک از آنان وارث حقیقی است، درست مانند مسئله انگشترها، هنوز لاینحل مانده است.

چنین داستانی نشان می دهد که بوکاتچو در سی وهفت سالگی یک مسیحی جزمی نبوده است. میان اندیشه رواداری مذهبی او و تعصب خشک دانته، که آشکارا با دینهای دیگر دشمنی می ورزید، تفاوت زیادی به چشم می خورد. در داستان دوم کامرون، یهانات یهودی با این استدلال (که بعدها مورد اقتباس ولتر نیز قرار گرفت) به مسیحیت می گرود که چون مسیحیت با وجود فساد اخلاق روحانیان و خرید و فروش مقامات کلیسایی پایدار مانده است، پس باید دین برحق و الهی باشد. بوکاتچو ریاضت کشی، خلوص، اعتراف به گناهان، آثار قدیسین، کشیشها، راهبان، فرایارها، راهبه ها، و حتی قدیس سازی را به باد استهزا می گیرد. او بیشتر راهبان را مردمی مکار می شمرد و به «ساده دلی» کسانی که به آنان صدقه می دهند لبخند تمسخر می زند (روز ششم، قصه دهم). در یکی از دلنشینترین داستانهای خود، روایت می کند که چگونه فرایار چیپولا برای اینکه اعانه بیشتری بگیرد به شنوندگان خود وعده می دهد که «یکی از آثار بسیار مقدس کلیسا، یعنی یکی از پرهای فرشته جبرائیل ملک مقرب را، که پس از اعلام خبر ولادت عیسی به مریم باکره در اتاق او برجای مانده است،» به آنان نشان دهد (روز ششم، قصه دهم). در مستهجنترین داستان خود شرح می دهد که چگونه مازتو، جوانی که از نظر جنسی نیرومند بود، توانست همه راهبه های دیر را ارضا کند (روز سوم، قصه اول). در داستان دیگری، فرایار رینالدو با زن مردی رابطه نامشروع برقرار می کند، و راوی داستان می پرسد «کدام راهبی است که چنین نکند؟» (روز هفتم، قصه سوم).

زنان دکامرون از شنیدن چنین داستانهایی اندکی احساس شرم می کنند، اما از بذله های رابله ای- چاسری آنها لذت می برند. فیلومنا، دختری که رفتاری بس موقرانه دارد، داستان رینالدو را حکایت می کند و گهگاه، بنا بربیان این ناشادترین شخصیت داستانهای بوکاتچو، «دختران چنان خنده را سر می دادند که می توانستی همه دندانهای آنان را ببینی.» بوکاتچو در محیط بی بند و بار ناپل پرورش یافته بود و عشق را غالباً جز روابط جنسی چیز دیگری تلقی نمی کرد. او به داستانهای عشقی پهلوانان نیشخند می زد، و در برابر دون کیشوتیسم دانته نقش سانچوپانثا را ایفا می کرد. هرچند دوبار ازدواج کرده بود، ظاهراً به عشق آزاد اعتقاد داشت. پس از روایت بیست تایی داستان، که بازگو کردن آنها حتی در محافل مردانه امروز هم پسندیده نیست، از زبان یکی از مردان، به زنها می گوید: «من در گفتار و کردار شما زنان و ما مردان چیزی که سزاوار سرزنش باشد ندیدم.» بوکاتچو در پایان کتاب خود به پاره ای از

انتقاداتی که از بیپروایی او شـده است اشاره می کنـد و می نویسـد که این خرده گیریها بیشتر مربوط به این بوده است که «من در مواردی جزئی، حقایقی از زندگی فرایارها را فاش ساخته ام.» در همان حال به خویشتن برای «زحمات طولانی، که به یاری و لطف خدا به ثمر رسیده است» تبریک می گوید.

دکامرون کماکان یکی از شاهکارهای ادبیات جهان به شـمار می رود. شهرت این کتاب ممکن است بیشتر مرهون «اخلاقیات» آن باشد، اما حتی اگر آن بیعفتی کلام را هم نداشت، باز سـزاوار این شـهرت و باقی ماندن در تاریخ بود. این کتاب ساخت و پرداختی کامل دارد، و از این نظر حتی برقصه های کنتربری برتری دارد. نثر کتاب به پایه ای از کمال رسیده است که هنوز در ادبیات ایتالیا مانند ندارد. نثر او اگر چه گاهی پیچیده یا آمیخته به صنایع بدیعی است، به طور کلی فصیح، محکم، پخته، زنده، و مثـل نهر کوهساران روشن و روان است. دکامرون کتاب عشق به زنـدگی است. درخلال سـخت ترین فاجعه ای که در طول هزار سال برای ایتالیا روی داده بود، بوکاتچو جرئت آن را داشت که زیباییها، طنزها، نیکیها، و خوشـیهای زنـدگی را که هنوز در جهان وجود داشت دریابد. گاهی بدبینی نسـبت به درستی بشر براو چیره می گشت، مانند کنایه های گزنده و غیرانسانی او به زنـان در کوربـاتچو؛ امـا، در دکامرون، او چون رابله مردی خوش قلب است که از دادوسـتد، پست و فراز زنـدگی، و عشـق لـذت می برد. علی رغـم کاریکاتورسـازی و اغراقهـایی که در دکـامرون وجـود دارد، مردم جهـان خـود را در این کتـاب بـاز شناختند؛ وکتاب به همه زبانهای اروپایی ترجمه شد؛ هانس زاکس و لسـینگ، مولیر و لافونتن، و چاسر و شکسپیر بخشهایی از این کتاب را با تحسـین در آثار خود مورد استفاده قرار دادند. این کتاب در دورانی که دیگر اشعار پترارک در شمار آثار قابل ستایشی که خوانده نمی شوند قرار گیرد، هنوز با لذت فراوان خوانده خواهد شد.

VIII – سینا

سینـا می توانست بر این ادعـای فلورانس که زادگـاه رنسـانس بوده است نـدای اعتراض در دهـد. در آنجـا نیز شـدت برخورد جناحها برحرارت انـدیشه ها می افزود و حمیت اجتماعی هنر را تغـذیه می کرد. صـنعت پشـمبافی، صدور کالاهای سـینایی به کرانه های خاوری مـدیترانه، و دادوسـتد از جاده فلامینیوسـی بین فلورانس و رم این شـهر را نسـبتاً ثروتمنـد ساخته بود. تا سال ۱۴۰۰، میدانها و خیابانهای اصـلی شهر با آجر یا سنگ مفروش شده بودند و طبقه تهیدست آن قدر مستغنی شده بود که بتواند انقلابی را سامان دهد. در سال ۱۳۷۱، کارگران پشمباف پالاتسوپوبلیکو (عمارت اداره امور عامه) را محاصره کردند، درهای آن را شکستند، حکومت طبقه بازرگان را برانداختند، و ریفورماتوری (اصلاح طلبها) را به قدرت رسانیدند.

ص: ۳۹

چند روز بعد، لشکری دوهزار نفری که توسط بازرگانان تجهیز شده بود به شهر یورش آورد، محله های کارگرنشین را مورد تاخت و تاز قرار داد، و زنان و مردان و کودکان را بدون استثنا و بیرحمانه به نیزه کشید و ازدم شمشیر گذراند. نجبا و افراد پایین طبقه متوسط به یاری عوام الناس شتافتند؛ در نتیجه، حمله ضدانقلاب درهم شکست، و حکومت اصلاح طلب صالحترین دستگاه اداریی را که شارمندان سینا به خود دیده بودند به این شهر عرضه داشت. به سال ۱۳۸۵، بازرگانان ثروتمند باردیگر قیام کردند، حکومت اصلاح طلب را برانداختند، و چهارهزار کارگر شورشی را از شهر بیرون راندند. از آن تاریخ، صنعت و هنر در سینا روبه انحطاط نهاد.۱

در این محیط آشفته قرن چهاردهم بود که سینا به اوج هنری خود رسید. در ضلع باختری و گسترده پیاتسا دل کامپو- میدان عمده شهر- پالاتتسو پوبلیکو سربه آسمان کشید (۱۲۸۸- ۱۳۰۹). برج متصل به این عمارت، توره د مانجیا، به ارتفاع ۱۰۲ متر، زیباترین برج ایتالیاست. به سال ۱۳۱۰، معمار و پیکرتراش سینایی، لورنتسومایتانی، به اورویتو رفت و نمای مجلل کلیسای آنجا را طرحریزی کرد؛ او، و سایر هنرمندان سینایی، و نیز آندرئا پیزانو با شوقی جنون آمیز به تزیین سردرها و ستونها و نیم ستونهای برجسته دیواری پرداختند و، به یادبود معجزه بولسنا۲، معجزه ای از سنگ مرمر پدید آوردند. در سال ۱۳۳۷ کلیسای بزرگ شهر سینا با نمایی همانند براساس طرحی که از جووانی پیزانو مانده بود زینت یافت. این نما، که شاید در تزیین آن افراط شده است، همچنان یکی از شگفتیهای جاودانی هنر ایتالیا به شمار می رود.

در همان هنگام، گروهی از نقاشان خوش قریحه سینایی کاری را که دوتچو دی بوئونینسنیا ناتمام گذاشته بود از سر گرفتند. در سال ۱۳۱۵ سیمونه مارتینی مأمور شد تا برای تزیین در پالاتتسو پوبلیکو یک تابلوی مائستا یا تاجگذاری مریم عذرا تهیه کند، زیرا مریم عذرا هم از نظر قانون و هم از لحاظ الاهیات ملکه تاجدار شهر به شمار می رفت، و سزاوار بود که بر جلسات شورای حکومتی شهر ریاست کند. این تابلو کاملا می توانست با تابلوی مائستا، که دوتچو پنج سال قبل برای کلیسا جامع شهر کشیده بود، برابری کند؛ با این تفاوت که نه به آن اندازه بزرگ بود، و نه تا آن حد زرکوب؛ این تابلو نیز، مانند آن مائستای اصلی، با چهره های بیحرکت و بیروح آدمهای زیادش، منشأ بیزانسی نقاشی سینایی را آشکار می کرد؛

---

(۱) انقلاب کارگران سینایی در سال ۱۳۷۱، شورش چومپی در فلورانس در سال ۱۳۷۸، طغیان همزمان وات تایلر در انگلستان، و قیامهای حدود سال ۱۳۸۰ فرانسه پدیده های گوناگون انقلاب کارگری سراسر اروپا به شمار می آیند، و تقارن این قیامها نشان می دهد که کارگران اروپای باختری در آن زمان بیش از آنچه گمان می رفت، همبستگی و قدرت مشترک داشتند.

(۲) در این دهکده، که در ایتالیای مرکزی قرار دارد، در حدود سال ۱۲۶۵، کشیشی که نسبت به موضوع «قلب ماهیت» تردید داشت به معاینه دید که از نان عشای ربانی خون جاری است. این پدیده از آن پس به «معجزه بولنسا» معروف شد. - م.

تنها شاید از لحاظ طراحی و رنگ آمیزی اندک پیشرفتی در آن به چشم می خورد. اما سیمونه مارتینی در سال ۱۳۲۶ به آسیزی رفت؛ در آنجا به مطالعه فرسکوهای جوتو پرداخت؛ و هنگامی که از او دعوت شد تا در یکی از نمازخانه های «کلیسای سفلا» شرح زندگی قدیس مارتن را نقاشی کند، خود را از بند یکنواختی چهره ها که در آثار قبلیش بود خلاص کرد، و با موفقیت تمام طرحی با مشخصات انفرادی از اسقف بزرگ شهر تور ترسیم کرد. مارتینی در آوینیون با پترارک آشنا شد و چهره های شاعر و معشوقه او، لورا، را نقاشی کرد؛ پترارک هم در کتاب نغمه ها از او با سپاس نام برد. وازاری می نویسد که این سطور ساده «بیش از همه آثار سیمونه به او معروفیت بخشیده اند، ... زیرا روزی خواهد رسید که از نقاشیهای او اثری بر جای نماند، حال آنکه نوشته های مردی چون پترارک در همه زمانها پایدار خواهد ماند» هیچ زمینشناسی تا این حد خوشبین نیست. بندیکتوس دوازدهم سیمونه مارتینی را به سمت نقاش رسمی دربار پاپ برگزید (۱۳۳۹)؛ و مارتینی، در این سمت، مراحل زندگی یحیای تعمیددهنده را در نمازخانه پاپ، و نیز زندگی مریم عذرا و عیسای منجی را در رواق کلیسا، نقاشی کرد. مارتینی به سال۱۳۴۴ در آوینیون درگذشت.

این گونه تفکیک هنر از جنبه های مذهبی، که سیمونه در تصاویر غیر مذهبی خویش آغاز کرده بود، به دست پیترو لورنتستی و آمبروجو لورنتستی گسترش یافت. شاید پیترو پس از تحصیل در فلورانس سنتهای عاطفی نقاشی سینایی را رها کرد و یک رشته تصاویر محرابی با قدرتی بیسابقه-گاهی با رئالیسمی جسورانه-به وجود آورد. در «تالار نه نفر» (شوراییان) پالاتتسوپوبلیکو، آمبروجو چهار فرسکوی معروف خود -حکومت فاسد، پیامدهای حکومت فاسد، حکومت صالح، و پیامدهای حکومت صالح- را نقاشی کرد (۱۳۳۷- ۱۳۴۳). در این تصاویر شیوه سمبولیسم قرون وسطایی، که جوتو آن را کنار گذاشته بود، به چشم می خورد. در این نقشها پیکره های باشکوهی نمودار «سینا»، «عدل»، «خرد»، «اتحاد»، «فضایل هفتگانه»، و «صلح» ترسیم شده اند- نقش آخر (صلح) مانند یکی از خدایان ساخت فیدیاس با ظرافت تمام آرمیده است. در تابلوی حکومت فاسد، «استبداد» برتخت نشسته است، و «وحشت» وزیر اوست؛ راهزنان به بازرگانان دستبرد می زنند؛ و خصومت و تعدی شهر را خونین کرده است. در تابلو حکومت صالح، برزمینه ای که همان ساختمانهای تابلوی قبلی را دارد، مردمی نشان داده می شوند که با شادی به کار صنایع دستی و تفریح و دادوستد مشغولند؛ دهقانان و بازرگانان قاطرهای حامل کالا و آذوقه را به درون شهر هدایت می کنند؛ کودکان به بازی و دختران به رقص سرگرمند و ویولها موسیقی خاموشی می نوازند؛ و بر فراز صحنه، فرشته بالدار «امنیت» در پرواز است. شاید فرسکو عظیم پیروزی مرگ درکامپو سانتوی پیزا را یکی از این دو برادر فعال [پیترو و آمبروجو]- و یا اورکانیا و یا فرانچسکو ترایینی- کشیده باشد. در این تابلو، گروهی از مردان و زنان اشراف با جامه های فاخر، که عازم شکار هستند، به سه تابوت سرگشاده

*****تصویر

متن زیر تصویر : سیمونه مارتینی: عید بشارت؛ گالری اوفیتسی،

برمی خورند که درون آنها اجساد پادشاهان در حال فاسد شدن است. یکی از شکارچیان از شدت عفونت بینی خود را گرفته است؛ برفراز این صحنه، فرشته مرگ با داس عظیم خود بال گسترده است؛ در آسمان الاهگان رحمت ارواح رستگار را به فردوس برین همراهی می کنند؛ و در همان حال، دیوهای بالدار بیشتر مردگان را به دوزخ می کشانند؛ افعیها و لاشخورهای سیاه مشغول خوردن و تکه پاره کردن بدنهای عریان زنان و مردان هستند؛ و در زیر آنها، شاهان، ملکه ها، شاهزادگان، اسقفان، و کاردینالها در چاه ویل درهم ریخته اند. در فرسکو عظیم دیگری بر دیوار مقابل، همین نقاشان، در سمت چپ، صحنه واپسین داوری و، در سمت راست، تصویر دیگری از دوزخ را نقش کرده اند. همه وحشتهای الاهیات قرون وسطایی در این تابلو شکل جسمانی گرفته اند؛ دوزخ دانته است که بی هیچ گونه رحم و محدودیتی تجسم یافته است.

سینا هرگز از قرون وسطی پا بیرون ننهاد. در اینجا نیز، همچون گوبیو و سان جیمینیانو و سیسیل، «قرون وسطی» از چنگ رنسانس بسلامت گریخت. «قرون وسطی» هیچ گاه نمی میرد، بلکه با صبر و شکیبایی به انتظار می نشیند تا به هنگام خود دوباره بازگردد.

IX – میلان

در سال ۱۳۵۱ پترارک به آوینیون بازگشت. احتمالاً در وکلوز رساله شیرین گوشه نشینی را در ستایش عزلت نوشت- عزلتی که به عنوان داروی شفابخش برایش قابل تحمل بود، اما نمی توانست قوت و غذای دایمش باشد. اندکی پس از بازگشت به آوینیون بود که پترارک با فرستادن اندرزی برای پاپ کلمنس ششم مریض احوال، مبنی بر اینکه از تن دادن به دستورات پزشکان اجتناب ورزد، خصومت جامعه پزشکی را نسبت به خود برانگیخت. «من خود همیشه از دوستانم خواهش کرده ام و به نوکرانم سپرده ام که هرگز اجازه ندهند پزشکان هیچ یک از نیرنگهای خود را بر تن من بیازمایند، بلکه همیشه درست خلاف آنچه آنها دستور می دهند عمل کنند.» در سال ۱۳۵۵ از یک مورد ناکامی فضاحت بار در امر درمان چنان برآشفت که شعر تندی به نام در سرزنش یک پزشک سرود. پترارک از حقوقدانان نیز دل خوشی نداشت، وی گفت اینان «وقت خویش را با مجادله ... بر سر مسائل پیش پا افتاده تلف می کنند. این است حکم من درمورد جملگی آنان: نام و شهرت آنان با تنشان به زیر خاک فرو خواهد رفت، و تنها یک گور برای نامشان و استخوانهایشان کافی است.» در جهت تلختر شدن زندگی به کام پترارک در آوینیون، پاپ اینوکنتیوس ششم نیز پیشنهاد کرد تا وی به عنوان فردی که با مردگان ارتباط دارد- چون شاگرد ویرژیل است- تکفیر شود. کاردینال تالران به داد پترارک رسید، اما رایحه جهل دینی، که شهر آوینیون را آکنده بود، دل ملک الشعرا را به هم می زد. او به دیدار برادر راهبش، گراردو، رفت، رساله دقیقی به نام در باب آسودگی راهبان نوشت، و برای مدتی خود

را با انـدیشه پیوسـتن به جرگه راهبان سـرگرم ساخت، اما وقتی از او دعوت شد که مهمان کاخ دیکتاتور میلان باشد (۱۳۵۳)، چنان بی تأمل دعوت را پذیرفت که دوستان جمهوریخواهش را به حیرت واداشت.

دودمـان فرمانروای میلان به این علت که بیشتر در مقام ویچه کومیتس یا داوران اسـقف بزرگ انجام وظیفه می کردنـد، به نام ویسـکونتی معروف بودند. در سال ۱۳۱۱، امپراطور هاتری هفتم، ماتئو ویسـکونتی را به نمایندگی خویش در شـهر میلان- که ماننـد بسیاری از شـهرهای ایتالیـای شـمالی خود را بظـاهر تـابع امپراطوری مقـدس روم می شـمرد- برگزیـد. مـاتئو، علی رغم اشـتباهاتی بزرگ، با چنان کاردانی و مهارتی حکومت کرد که بازمانـدگانش در میلان تا سال ۱۴۴۷ بر اریکه قدرت ماندند. اینان بندرت دلبسـته امور، اغلب بیرحم، گاهی مسرف، و همیشه هشیار بودند. برای تأمین هزینه جنگهایی که سلطه میلان را بر اکثر منطقه شـمال خـاوری ایتالیـا گسترش داد، مالیات سـنگینی بر مردم تحمیل می کردنـد، اما به خاطر مهارتی که در انتخاب سرداران و مـدیران لایـق داشـتند، به پیروزیهای نظامی دست یافتنـد و میلان را رونقی تازه بخشـیدند. بر صـنایع پشـمبافی شـهر صنعت ابریشـمبافی را نیز افزودنـد؛ بـا حفر کانالهـای تازه، دادوسـتد شـهر را توسـعه دادنـد؛ و چنان امنیتی از نظر جانی و مالی فراهم آوردنـد که اتباعشان اندیشه آزادی از دل به در کردند. در دوران حکومت اسـتبدادی آنان، میلان یکی از ثروتمندترین شهرهـای اروپـا شـد؛ کاخهای مرمرین در دو سوی خیابانهای سـنگفرش آن قـد برافراشـته بودنـد. در دوره فرمانروایی جووانی ویسکونتی، که مردی خوش سیما، خستگی ناپذیر، و به مقتضای نیاز یا هوس، بیرحم یا بخشنده بود، میلان به اوج قدرت خود رسـید. لودی، پارمـا، کرمـا، پیاچنتسـا، برشـا، برگـامو، نووارا، کومو، ورچلی، آلسانـدریا، تورتونـا، پونترمولی، آستی، و بولونیا فرمانرواییش را پذیرفتند. وقتی پاپهای آوینیون بر سر مالکیت بولونیا با جووانی درافتادند و به حربه تکفیر متوسل شدند، وی با شجاعت و ارتشا به مبارزه کلمنس شـشم رفت و، با صـرف ۲٬۰۰۰٬۰۰۰ فلورین، بولونیا، بخشودگی، و صـلح را به دست آورد (۱۳۵۲). جووانی کفاره جنایتهای خویش را با ابتلای به بیماری نقرس پس داد، و حکومت مستبدانه خود را با حمایت از شعر و دانش و هنر بیـاراست. چـون پـترارک بـه هنگـام ورود بـه کـاخ ویسـکونتی پرسـید که از او چه انتظـاری دارنـد، جـووانی با خوشرویی پاسخ داد: «فقط حضور شما را می خواهم، چه این مایه سربلندی من و حکومت من است.»

پترارک مـدت هشت سال در دربار ویسـکونتی در پاویا یا میلان به سـر برد. طی این سالها خادمیت توأم با آسودگی، مجموعه اشـعاری به زبـان ایتالیـایی سـرود و آن را تریـونفی (پیروزی) نامیـد: پیروزی هـوس بر انسـان، عفت بر هـوس، مرگ بر عفت، شهرت بر مرگ، زمان بر شهرت، و ابدیت بر زمان. این آخرین سروده وی درباره لورا بود؛ در این شعر او از شهوانیت عشقش نسبت به وی پوزش می طلبید، روح عفیف او را مخاطب قرار می داد، و در رؤیای خویش در

بهشت به او می پیوست- آشکار است که شوهر او را به جای دیگری حواله کرده بود. این اشعار، که ادعای برابری با اشعار دانته را داشتند، نمودار پیروزی خودستایی بر هنرند.

جووانی ویسکونتی به هنگام مرگ (۱۳۵۴) قلمرو فرمانروایی خود را بین سه برادرزاده اش تقسیم کرد. ماتئو دوم از نظر جنسی ناتوان بود و به خاطر حیثیت خانوادگی به دست برادرش کشته شد(۱۳۵۵). برنابو بر قسمتی از دوکنشین از میلان، وگالئاتتسو دوم بر باقی آن از پاویا فرمان می راند. گالئاتتسو دوم فرمانروایی توانا بود که گیسوان زرینش را مجعد می کرد و فرزندانش را با خانواده های سلطنتی وصلت می داد. وقتی دخترش ویولانته با دیوک آو کلرنس، فرزند ادوارد سوم پادشاه انگلستان، ازدواج کرد، ۲۰۰٬۰۰۰ فلورین طلا(۵٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار) به عروس جهیزیه داد، و به دویست مهمان انگلیسی داماد هدایایی چنان گرانبها بخشید که ثروتمندترین سلاطین همعصر خود را از سخاوت خویش به حیرت انداخت. گفته می شود که خوراکی باقی مانده از جشن عروسی برای اطعام ده هزار تن کافی بود. در زمانی که بر اثر جنگ صد ساله انگلستان در آستان ورشکستگی قرار داشت و فرانسه خونی در تنش نمانده بود، ایتالیای قرن چهاردهم به این پایه از ثروت رسیده بود.

X- ونیز و جنووا

در سال ۱۳۵۴، دوک جووانی ویسکونتی پترارک را برای انجام مذاکرات صلح بین ونیز و جنووا به ونیز فرستاد.

شاعر نوشته بود: «در جنووا با یک شهر در حال سیادت روبه رو هستیم که در دامنه ناهموار کوهسار قرار گرفته است و دیوارها و مردمی شکوهمند دارد.» سودجویی بازرگانان، که فرصت عرض اندامی برای دریانوردان در عرصه دریا به وجود آورده بود، راههای تجارت دریایی را از طریق دریای مدیترانه به تونس، رودس، عکا، صور، ساموس، لسبوس، و قسطنطنیه، از طریق دریای سیاه به کریمه و طرابوزان، و از طریق جبل طارق و اقیانوس اطلس به روان و بروژ به روی جنووا گشوده بود. تا سال ۱۳۴۰ دفترداری دوبل و تا سال ۱۳۷۰ بیمه کشتیرانی در جنووا به دست این بازرگانان متهور تکوین یافت. در حالی که بهره پول در بسیاری از شهرهای ایتالیا از دوازده تا سی درصد بود، بازرگانان جنووا با بهره هفت تا ده درصد از سرمایه گذاران خصوصی وام می گرفتند. مدت درازی سود تجارت بین چند خانواده ثروتمند- دوریا، سپینولا، گریمالدی، فیسکی- تقسیم می شد، و این تقسیم هرگز به نحوی مسالمت آمیز نبود.در سال ۱۳۳۹ سیمونه بوکانرا انقلاب ملوانان و دیگر کارگران جنووا را پیروزمندانه رهبری کرد و اولین حکمران سلسله «دوج»هایی شد که تا سال ۱۷۹۷ بر جنووا حکومت می کردند- وردی یاد او را در اپرایی گرامی داشته است. این فاتحان نیز

به نوبه خود به گروههای خانوادگی متخاصمی تقسیم شدند، و شهر در اثر کشمکشهای درونی زیانبار دچار آشوب و اختلال شد؛ حال آنکه در همین زمان رقیب بزرگ جنووا، ونیز، در تلاش دستیابی به نظم و وحدت بود.

پس از میلان، ونیز ثروتمندترین و مقتدرترین دولت در ایتالیا بود، و از لحاظ حسن اداره حتی از میلان نیز سر بود. صنعتگران آن در ساختن اشیای نفیس و گرانبها، که بیشتر جنبه تجملی داشت، معروف بودند. زرادخانه بزرگ شهر شانزده هزار نفر کارگر داشت، و در سه هزار و سیصد کشتی بازرگانی و جنگی آن سی و شش هزار ملوان کار می کردند؛ و در زورقهای پارویی آن انسانهای آزاد- نه چون قرن شانزدهم غلامان- به پاروزنی مشغول بودند. بازرگانان ونیزی همه بازارها را از اورشلیم تا آنتورپ اشغال کرده بودند. آنان با همه دادوستد می کردند و از این نظر مسیحی و مسلمان در نظرشان فرقی نداشت؛ به همین علت، سیل تکفیرهای پاپ برسرشان باریدن گرفت. پترارک، که «به عشق دیدار چیزهای بسیار» از ناپل تا فلاندر را زیرپا نهاده بود، از دیدن کشتیهایی که در دریاچه های ونیز لنگر انداخته بودند دچار شگفتی شد:

کشتیهایی می بینم ... به بزرگی کاخی که در آن زندگی می کنم؛ دکلهایشان از برجهای کاخ من بلندتر است. به کوههایی شناور بر آب مانندند؛ و به مقابله با خطرهایی بیشمار به هر گوشه از دنیا می روند. به انگلستان شراب، به روسیه عسل، به آشور و ارمنستان و ایران و عربستان روغن و زعفران و کتان، و به مصر و یونان چوب حمل می کنند؛ و مملو از کالاهای گوناگونی باز می گردند که از اینجا به سراسر جهان پخش می شود.

سرمایه این تجارت گسترده از وجوهاتی که صرافان جمع آوری و ذخیره می کردند تأمین می شد. این صرافان از آنجا که در برابر میزهای صرافی خویش برنیمکت یا بانکو می نشستند، در قرن چهاردهم بتدریج بانکری یا «بانکدار» خوانده شدند. واحدهای اصلی پول لیره (مخفف لیبرا، پوند)، و دوکات (مشتق از دوکا، دوک، دوج)، سکه ای طلایی به وزن ۳.۵۶ گرم، بود. این پول و فلورین فلورانس استوارترین و معتبرترین پولهای جهان مسیحیت به شمار می رفتند.۱

زندگی در ونیز هم به اندازه ناپل روزگار جوانی بوکاتچو چهره ای شاد داشت. ونیزیها تعطیلات عمومی و پیروزیهایشان را با مراسم پرشکوهی برگزار می کردند، کشتیهای تفریحی و جنگی خود را رنگ آمیزی و تزیین می کردند، جامه های ابریشمی شرقی می پوشیدند، میزهایشان را با بلورهای فلورانسی می آراستند، و صدای موسیقی را در خانه ها و برآبها طنین انداز می کردند. در ۱۳۶۵، برای انتخاب بهترین نوازنده شهر، مسابقه ای تحت نظر

---

(۱) ارزش هر سه این سکه ها تا پیش از سال ۱۴۹۰، در این کتاب بتقریب برابر نیروی خرید ۲۵ دلار کشورهای متحد امریکا در سال ۱۹۵۲، و پس از ۱۴۹۰ معادل ۱۲.۵۰ دلار محاسبه شده است. تورم تدریجی در فاصله سالهای ۱۴۰۰ و ۱۵۸۰ بهای پولهای رایج ایتالیا را به حدود نصف تقلیل داد.

لورنتسو چلسی، دوج ونیز، و پترارک برگزار شد. در این مسابقه شعرهایی همراه با سازهای گوناگون خوانده شد، دسته بزرگی از همسرایان آوازهایی خواندند، وسرانجام جایزه اول به فرانچسکو لاندینو فلورانسی، آهنگساز نابینای آهنگهای بالاد و مادریگال، تعلق گرفت. لورنتسو ونتسیانو و دیگران، با فرسکوها و قابهای چند لوحی خود، دوره انتقالی از نقاشیهای خشک و بیروح قرون وسطائی را به نقاشیهای دلنشین دوره رنسانس تدارک می دیدند، و از همان زمان نشانه هایی از رنگینگی نقاشی ونیزی را بروز دادند. خانه ها، کاخها، و کلیساها چون مرجانهایی از دریا سربرآوردند. در ونیز دژ و کاخ مستحکم یا خانه محصور به دیوارهای ضخیم محافظ دیده نمی شد، زیرا در این شهر اختلافات شخصی و خانوادگی بزودی جای خود را به نظم و قانون سپرد؛ از این گذشته، تقریباً هر کاخی دراین شهر با خندقی طبیعی محصور بود. طرحهای معماری هنوز گوتیک، اما چنان با ظرافت و زیبایی قرین بودند که گوتیک شمالی هیچ گاه به گرد آن نمی رسید. در همین زمان کلیسای باشکوه سانتا ماریاگلوریوزا ساخته شد، و ساختمان کلیسای سان مارکو به طور گهگاهی ادامه پیدا کرد و سیمای سالخورده آن با پیکره ها و موزائیکها و آرابسکها، و گنبدهای گوتیکی که برفراز پاره ای از طاقیهای مدور بیزانسی قدیمی بنا شدند، جلوه تازه ای پیداکرد. هرچند میدان سان مارکو هنوز کاملاً در احاطه بناهای معماری درنیامده بود، پترارک تردید داشت که «بتوان در تمام جهان نظیری برای آن یافت.»

همه این زیبایی و جلال که برسطح «کانال بزرگ» انعکاس می یافت، و همه این سازمان منسجم و استوار اقتصادی و دولتی که از یک وجب خاک بر امپراطوری پهناوری از آدریاتیک تا دریای اژه فرمان می راند، در سال ۱۳۷۸، هنگامی که دشمنی دیرینش با جنووا به اوج شدت خود رسید، یکباره در معرض خطر نابودی قرارگرفت. لوچانو دوریا یک ناوگان جنووایی را تا نزدیکی پولا ـ هدایت کرد، در آنجا با ناوگان ونیز، که براثر یک بیماری همه گیر شایع در میان ملوانان ضعیف شده بود، برخورد کرد، و طی یک پیروزی قاطع و درهم شکننده پانزده کشتی جنگی ونیزی را با قریب دوهزار ملوان آن به تصرف درآورد. لوچانو در این جنگ جانش را از دست داد، اما برادرش آمبروجو، که به جای او فرماندهی نیروی دریایی جنووا را به دست گرفته بود، شهر کیودجا، واقع در دماغه ای باریک در بیست و چهار کیلومتری جنوب ونیز، را به تصرف درآورد، با پادوا متحد شد، جلوی حرکت همه کشتیهای ونیزی را گرفت، و به یاری ملوانان جنوایی و سربازان مزدور پادوایی خویشتن را برای حمله به خود ونیز آماده کرد. این شهر مغرور، که آشکارا بیدفاع بود، درخواست صلح کرد؛ اما شرایط جنووا چنان سنگین و موهن بود که «شورای عالی» ونیز تصمیم گرفت از آب شهر وجب به وجب دفاع کند. توانگران اندوخته های پنهان خویش را بیدریغ به خزانه دولت ریختند؛ مردم به تلاشی شبانه روزی دست زدند تا ناوگانی تازه بیارایند؛ دورتادور جزیره ها استحکامات دفاعی شناور برپا شد، و به توپ، که برای نخستین بار در صحنه کارزارهای ایتالیا ظاهر می شد، مجهز

گشت (۱۳۷۹). اما نیروهای جنووایی و پادوایی، که قبلاً راه دریا را به روی ونیز بسته بودند، صفی از لشکریان خود را در طول راههای زمینی منتهی به ونیز نیز گسترانیدند، و راه ورود آذوقه به شهر را بکلی مسدود کردند. در همان حال که عده ای از گرسنگی می مردند، ویتوره پیزانی مشغول تربیت سربازانی برای نیروی دریایی تازه بود. در دسامبر ۱۳۷۹، پیزانی و دوج ونیز، آندرئا کونتارینی، ناوگان بازسازی شده ونیز را- که مرکب بود از سی و چهار کشتی تک عرشه ای، شصت ناو بزرگ، و چهارصد قایق کوچک- به راه انداختند تا جنووایی‌ها را در کیودجا محاصره کنند. ناوگان جنووا کوچکتر از آن بود که بتواند با نیروی دریایی تازه ونیز مقابله کند. توپهای ونیزی سنگهایی به وزن شصت و هشت کیلو به سوی کشتیها، دژها، و سنگرهای جمعی نیروهای جنووا پرتاب کردند، و بسیاری از سربازان دشمن، از جمله فرمانده آنها پیترو دوریا، را از پای درآوردند. جنووایی‌ها، که دچار گرسنگی شده بودند، برای تخلیه شهر کیودجا، از زنان و کودکان درخواست متارکه جنگ کردند. ونیزیها این تقاضا را پذیرفتند، اما چون جنووایی‌ها پیشنهاد کردند که به ناوگانشان اجازه بازگشت داده شود تا آنها نیز در عوض تسلیم شوند، این بار نوبت ونیز بود که تقاضای تسلیم بدون قید و شرط کند. محاصره کیودجا شش ماه ادامه یافت؛ سرانجام جنووایی‌ها، که بیماری و مرگ نیروی آنها را تقلیل داده بود، دست از مقاومت برداشتند؛ و ونیزیها با آنان رفتاری انسانی در پیش گرفتند. وقتی آمادئوس ششم، کنت ساووا، پیشنهاد میانجیگری داد، طرفین متخاصم، که هر دو فرسوده شده بودند، به این امر رضایت دادند؛ دوطرف امتیازاتی به یکدیگر دادند، اسیران خود را مبادله کردند، و با هم پیمان صلح بستند (۱۳۸۱).

XI – واپسین شفقهای «ترچنتو»

پترارک، که هر شهر و هر میزبانی را می آزمود، به سال ۱۳۶۱ در ونیز اقامت گزید و هفت سال در این شهر به سربرد. او کتابخانه اش را، که تقریباً همه متنهای کلاسیک لاتینی جز دیوان لوکرتیوس را در برمی گرفت، با خود به ونیز آورد. وی طی نامه ای شیوا این مجموعه کتابهای نفیس را به شهر ونیز اهدا کرد، اما حق استفاده از آن را تا پایان عمر برای خود محفوظ داشت. حکومت ونیز هم به نوبه خود، به عنوان نشانه ای از حق شناسی، کاخ مولینا را با همه وسایل آسایش آن در اختیارش گذاشت. با اینهمه، پترارک در گشت و گذارهای بعدی کتابهایش را با خود برد، و با مرگ او همه کتابها به دست آخرین میزبان او، فرانچسکو اول دا کارارا، که از دشمنان ونیز بود، افتاد. پاره ای از کتابها در پادوا نگاه داشته شدند، اما بیشتر آنها یا فروخته یا به نحوی از انحا پراکنده شدند.

احتمالاً در ونیز بود که پترارک رساله در وظایف و فضایل یک امپراطور و سلسله گفت و

شنودهای طولانی خویش به نام چاره هردو بخت (نیک و بد) را نوشت. پترارک توصیه می کند که به هنگام کامروایی فروتن، ودر وقت ناکامی شجاع باشید؛ اخطار می کند که خوشی خود را در کامیابیهای زمینی و منال نجویید؛ و می آموزد که چگونه درد دندان، فربهی زیاد، مرگ زن، و نوسانات شهرت را تحمل کنید. این سخنان همه اندرزهایی حکیمانه هستند، اما همه آنها را می توان در آثار سنکا یافت. پترارک بزرگترین اثر منثور خویش، درباره رجال نامی، را نیز در حوالی همین ایام نوشت. این کتاب شامل زندگینامه سی ویک تن از مشاهیر روم باستان، از رومولوس تا قیصر، است. سیصدو پنجاه صفحه به قطع «نیم وزیری» از این کتاب که اختصاص به شرح زندگی قیصر دارد، تا قرن نوزدهم کاملترین شرح زندگی این فرمانروای رومی به شمار می رفت.

در سال ۱۳۶۸، پترارک، به امید فتح باب مذاکره صلح میان گالئاتتسو دوم ویسکونتی با پاپ اوربانوس پنجم، ونیز را به قصد پاویا ترک کرد، اما تنها نتیجه ای که گرفت این بود که فصاحت بی سلاح در میان سیاستمداران گوش شنوایی نمی یابد. در سال ۱۳۷۰ دعوت فرانچسکو اول دا کارارا را پذیرفت تا برای بار دوم به عنوان مهمان رسمی سلطنتی در پادوا زندگی کند. اما اعصاب پیر و فرسوده او تاب تحمل غوغای شهر را نداشت، و بزودی به ویلای کوچکی در آرکوا، واقع بر تپه های اوگانی در نوزده کیلومتری جنوب باختری پادوا، رخت کشید، و چهارسال آخر عمر را در آنجا سپری کرد. همانجا، نامه ها و نوشته های خود را گردآورد و تنظیم کرد تا پس از مرگش منتشر شوند، و زندگینامه کوتاه و دل انگیزی از خود به نام نامه ای به آیندگان، نوشت (۱۳۷۱). او هم دچار همان خطای دیرین فیلسوفان- یعنی توصیه به دولتمردان که چگونه کشور را اداره کنند- شد. در رساله بهترین شیوه کشورداری (۱۳۷۲) به فرمانروای پادوا اندرز داد که «به جای ریاست بر اتباع خود، برآنان پدری کند و آنها را چون فرزندان خود دوست بدارد»؛ مردابها را خشک کند؛ ذخیره غذایی مردم را فراهم سازد؛ کلیساها را برپا نگاه دارد؛ از دردمندان و نیازمندان دستگیری کند؛ و حامی نویسندگان و ادیبان باشد، چه هرگونه شهرتی در گرو قلم آنان است. آنگاه کتاب دکامرون را برگرفت و داستان گریز لدای آن را به لاتینی ترجمه کرد تا خوانندگانی اروپایی برای آن دست و پا کند.

بوکاتچو اکنون از نظر روحی در وضعی بود که از اینکه اصلاً کتاب دکامرون را نوشته یا آن اشعار شهوت انگیز دوران جوانیش را سروده است احساس تأسف و پشیمانی می کرد. در سال ۱۳۶۱، راهب محتضری پیامی برای او فرستاده و او را به خاطر زندگی ناپاک و قصه های هجوآمیزش سرزنش کرده، و پیش بینی کرده بود که هرگاه خویشتن را تهذیب نکند، مرگ زودرس و رنج و عذاب بیپایان دوزخ در انتظارش خواهد بود. بوکاتچو هیچ گاه متفکری عمیق نبود، لاجرم به موهومات زمان خویش از قبیل طالع بینی و پیشگویی به مدد خواب پایبند بود؛ به وجود اجنه و شیاطین عقیده داشت، و می پنداشت که آینیاس واقعاً به هادس واصل شده

است. او اکنون به دین بازگشته بود، و در اندیشه فروش همه کتابهایش و درآمدن در سلک راهبان بود. پترارک که از این ماجرا باخبر شده بود، بدو اندرز داد که راهی میانه برگزیند: سرودن اشعار و نوشتن داستانهای عشقی به زبان ایتالیایی را کنار بگذارد، و به تحصیل جدی ادبیات کلاسیک لاتینی و یونانی بپردازد. بوکاتچو اندرز «استاد ارجمند» را پذیرفت و در نتیجه نخستین اومانیست یونانی در اروپای باختری شد.

بوکاتچو، به تشویق پترارک، به گردآوری دستنوشته های کلاسیک پرداخت، کتابهای یازدهم تا شانزدهم سالنامه ها و کتابهای اول تا پنجم تواریخ تاسیت را از کتابخانه فراموش شده مونته کاسینو بیرون کشید و غبار فراموشی از آنها زدود؛ متنهای مارتیالیس و آوسونیوس را احیا کرد، و طرحی ریخت تا هومر را به دنیای غرب بشناساند. در عصر ایمان، بعضی دانشوران همچنان از زبان یونانی استفاده می کردند، اما در روزگار بوکاتچو این زبان در سراسر اروپای باختری، جز نواحی نیمه یونانی جنوب ایتالیا، بکلی فراموش شده بود. در سال ۱۳۴۲، پترارک نزد راهبی به نام بارلام از اهالی کالابریا به تحصیل زبان یونانی پرداخت. هنگامی که اسقف نشینی در کالابریا بدون اسقف ماند، مقام اسقفی آنجا را به توصیه پترارک به بارلام سپردند. بارلام به محل مأموریت خود رفت، و پترارک به سبب نبودن معلم و کتاب دستور زبان و لغتنامه از تحصیل زبان یونانی بازماند- در آن روزگار، چنین کتابهایی به زبان لاتینی یا ایتالیایی در دسترس نبودند. به سال ۱۳۵۹، بوکاتچو در میلان با یکی از شاگردان بارلام به نام لئون پیلاتوس آشنا شد، او را به فلورانس خواند، و دانشگاه این شهر را، که یازده سال از تأسیس آن می گذشت، به ایجاد کرسی یونانی برای پیلاتوس راضی کرد. پترارک به تأمین حقوق پیلاتوس کمک کرد، نسخه هایی از ایلیاد و اودیسه را برای بوکاتچو فرستاد، و به پیلاتوس مأموریت داد تا آنها را به لاتینی برگرداند. ترجمه کتابها بارها به تعویق افتاد، و پترارک ناچار درگیر نامه نگاریهای خسته کننده شد؛ او گلایه می کرد که نامه های پیلاتوس حتی بلندتر و چرکینتر از ریش اویند. پیلاتوس سرانجام فقط با تشویقها و همکاری بوکاتچو ترجمه را به پایان رساند. این برگردان غیردقیق و نثرمانند عاری از لطف تنها ترجمه ای از آثار هومر به زبان لاتینی بود که در اروپای قرن چهاردهم در دست بود.

در خلال این احوال، پیلاتوس آن قدر یونانی به بوکاتچو آموخته بود که وی بتواند به گونه ای دست و پا شکسته متنهای کلاسیک یونان را بخواند. بوکاتچو خود اعتراف کرده است که فقط بخشی از متنهای یونانی را درک می کند، اما آنچه را که درک می کند در زیبایی و لطافت بیهمتاست. بوکاتچو به الهام از این کتابها، و نیز به راهنمایی پترارک، باقی آثار ادبی خود را تقریباً بالکل وقف آشنا ساختن اروپای لاتینی با ادبیات، اساطیر، و تاریخ یونان کرد. در یک سلسله زندگینامه های کوتاه تحت عنوان در احوال مردان نامی، از آدم تا ژان، پادشاه فرانسه، را معرفی کرد؛ و در «زنان نامی» به شرح زندگی زنان مشهور از حوا تا جوواناى

اول، ملکه ناپل، پرداخت. در رساله کوهها، جنگلها، چشمه ها و ... ، به ترتیب حروف الفبا، کوهها، جنگلها، چشمه ها، و دریاچه هایی را که در ادبیات یونانی از آنها نام برده شده بود توصیف کرد، و در شجره خدایان کتاب راهنمایی از اساطیر کلاسیک گردآورد. او چنان مجذوب ادبیات یونان شده بود که خدای مسیحیت را یوون و شیطان را پلوتون می نامید، و از ونوس و مارس چنان نام می برد که گویی به اندازه مریم ومسیح حقیقت داشته اند. این کتابها، که با لاتینی بد نوشته شده اند و از نظر تحقیقی ارزش ناچیزی دارند، امروزه سخت ملال آور می نمایند، اما در زمان خود برای پژوهندگان زبان و ادبیات یونان راهنمای گرانبهایی بودند و در اشاعه رنسانس نقش مهمی ایفا کردند.

بدین سان، بوکاتچو از بی بندوباریهای دوران جوانی به متانت و وقار سالهای کهولت رسید. فلورانس گهگاه از وجود وی به عنوان دیپلمات استفاده می کرد و او را به فورلی، آوینیون، راونا، و ونیز به مأموریتهای سیاسی می فرستاد. در شصت سالگی از نظر جسمی ناتوان بود و از بیماری پوستی و «امراض زیادی که نمی توانم آنها را برشمرم» رنج می برد. در این زمان در ناحیه حومه ای چرتالدو در فقر و تنگدستی زندگی می کرد. شاید برای کمک مالی به او بود که بعضی از دوستانش در سال ۱۳۷۳ شورای شهر فلورانس را واداشتند تا کاتدرا دانتسکا (کرسی دانته) را ایجاد کند، و صد فلورین (۲۵۰۰ دلار) حق التدریس به بوکاتچو بپردازد تا او یک دوره درسی درباره دانته در بادیا داشته باشد. اما پیش از آنکه دوره درسها به سرآید، تندرستی بوکاتچو روبه زوال نهاد، و او، آماده قبول مرگ، به چرتالدو بازگشت.

پترارک نوشته بود: «آرزو دارم که مرگ در آن حال که آماده و سرگرم نوشتنم، یا، اگر خواست مسیح است، در حال عبادت و اشکباری به سراغم آید.» در سالروز هفتاد سالگیش در بیستم ژوئیه ۱۳۷۴، او را در حالی که روی کتابی خمیده و ظاهراً به خواب رفته بود، مرده یافتند. پترارک در وصیتنامه اش پنجاه فلورین برای بوکاتچو گذاشته بود تا با آن برایش شنلی تهیه کند که در شبهای دراز زمستان او را از سرما حفظ کند. در ۲۱ دسامبر ۱۳۷۵، بوکاتچو نیز در شصت و یک سالگی درگذشت. ایتالیا پنجاه سال بعد باید به آیش می ماند تا بذرهایی که این بزرگان افشانده بودند بارور شود.

XII – چشم انداز

ما پترارک و بوکاتچو را در سراسر ایتالیا دنبال کردیم؛ اما از نظر سیاسی ایتالیایی وجود نداشت، تنها کشور-شهرها بودند، پاره سرزمینهایی که آزادانه خود را در خصومت و جنگ می فرسودند. پیزا رقیب بازرگانی خود آمالفی را منهدم کرد؛ میلان، پیاچنتسا را؛ جنوا و فلورانس، پیزا را؛ ونیز، جنوا را؛ و نیمی از اروپا با قسمت اعظم ایتالیا متحد شد تا ونیز را

از میان بردارد. فروریختن حکومت مرکزی در تهاجمات بربرها، «جنگ گوتیک» در قرن ششم، تقسیم شبه جزیره ایتالیا به دو بخش لومباردی و بیزانسی، خرابی جاده های رومی، کشاکش لومباردها و پاپها، تضاد دستگاه پاپی با امپراطوری، و هراس دستگاه پاپی از اینکه یک حکومت پادشاهی مقتدر غیرروحانی که از آلپ تا سیسیل را زیرسلطه خود داشته باشد پاپ را به زندان کشد و رهبر روحانی اروپا را فرمانبردار رهبرسیاسی دولت کند- همه این عوامل بر روی هم به ازهم پاشیدگی ایتالیا انجامیده بود. هواداران پاپها و هواداران امپراطوران نه تنها شبه جزیره ایتالیا را به تجزیه کشاندند، بلکه مردم تقریباً تمام شهرها را نیز به دو گروه متخاصم گوئلفها و گیبلینها تقسیم کردند؛ و حتی پس از آنکه این کشمکشها فرونشست، دشمنیهای گذشته دستاویز رقابتهای تازه شد و آتش کینه و نفرت در تمامی رگهای زندگی جریان یافت. اگر گیبلینها بر یک سوی کلاه خود پری می بستند، گوئلفها آن را برسوی دیگر کلاهشان می آویختند؛ اگر گیبلینها میوه را از عرض می بریدند، گوئلفها آن را از طول قاچ می کردند؛ و اگر گیبلینها گل سفیدی به سینه می زدند، گوئلفها گل سرخی برسینه خود می نشاندند. در کرما، گیبلینهای میلان پیکره مسیح را از محراب کلیسا کندند و در آتش افکندند، زیرا چهره آن به سویی بود که سمت گوئلفها محسوب می شد. در برگامو، که منطقه نفوذ گیبلینها بود، میزبانان جمعی از میهمانان کالابریایی خود را، که از طرز سیر خوردنشان معلوم شده بود از گوئلفها هستند، به قتل رسانیدند. ضعف ناشی از هراس افراد، عدم امنیت گروهها، و توهم برتری دائماً نوعی ترس، بدگمانی، تنفر و تحقیر، هم نسبت به طرف مقابل و هم نسبت به بیگانگان، در دلها به وجود می آورد.

حاصل این موانع، که برسرراه وحدت بودند، به وجود آمدن کشور- شهرهای ایتالیا بود. مردم فقط به شهرهایشان می اندیشیدند و تنها معدودی از فیلسوفان مثل ماکیاولی یا شاعری مانند پترارک به ایتالیای واحد و یکپارچه می اندیشیدند. حتی در قرن شانزدهم چلینی از مردم فلورانس به عنوان «افراد ملت ما» و از فلورانس به نام «میهن من» یاد می کند. پترارک، که به علت اقامت در دیار بیگانه فارغ از وطنپرستی صرفاً محلی بود و از جنگهای پراکنده و تجزیه سرزمین بومی خود رنج می برد، در قصیده شیوای ایتالیای من از شاهزادگان ایتالیا درخواست کرد که صلح و وحدت را به ایتالیا بازگردانند:

ای ایتالیای من!- هرچند واژه ها عاجزند

تا زخمهای مهلک تو را التیام بخشند

و خونهای بسیاری را که از سینه ات جاری است بند آورند-

اما همچنانکه برساحل غم گرفته پو سوگوار سرگردانم و ترانه ها برلبم جاری است،

سرود اندوه تیبر و شوربختی آرنو را سرمی دهم،

شاید که آلامم تسکین یابد. ...

آه، آیا این همان خاکی نیست که نخستین بار برآن پا فشردم؟

همانجا که در آرامش گهواره

بملاطفت آرامم کردند و با محبت پروردند؟

آه، مگر این سرزمین من نیست

که با پیوند فرزندی بدان وابسته ام

و در خاک آن والدینم آرمیده اند؟

آه، مگر که با این اندیشه لطیف

دلهای سنگین شما نرم شود

و اندوه مردم را بنگرید،

مردمی که بعد از خدا چشم امیدشان به شماست.

و اگر که فقط اندکی سخت نگیرید،

فضیلت، ایتالیا را در جنگ با کسانی که از خشم کور

برانگیخته شده اند پیروز گرداند،

بی تردید این جنگ ناعادلانه چندان نمی پاید.

نه، نه! آن شعله باستانی

که ایتالیا را نام آور ساخته بود هنوز خاموش نشده است!

پترارک امید بدان بسته بود که رینتسو به ایتالیا وحدت بخشد، اما چون این حباب امید ترکید، او نیز مانند دانته به فرمانروای امپراطوری مقدس روم، که از لحاظ نظری وارث غیرمذهبی تمامی قدرتهای گذرای امپراطوری روم در غرب بود، امید بست. اندکی پس از خارج شدن رینتسو از صحنه (۱۳۴۷)، پترارک پیام تکان دهنده ای خطاب به شارل چهارم، پادشاه بوهم، فرستاد و در آن از او به عنوان «شاه رومیان» و وارث بی گفتگوی تاج وتخت امپراطوری نام برد. شاعر ملتمسانه از او خواست که به رم بازگردد و تاج امپراطوری را بر سرنهد، پایتخت خویش را از پراگ به رم منتقل کند، و اتحاد و نظم و صلح را به «گلستان امپراطوری» یعنی ایتالیا بازگرداند. وقتی شارل به سال ۱۳۵۴ از کوههای آلپ گذشت، پترارک را دعوت کرد تا در مانتوا با او ملاقات کند، و با احترام به درخواست او، که استغاثه بیصبرانه دانته از هانری هفتم، جد شارل را، به یاد می آورد، گوش فرا داد. اما شارل چون نیروی چندان عظیمی نداشت که تمامی قلمرو لومباردی و همه مردم فلورانس و ونیز را تحت فرمان خود

درآورد، با شتاب به رم رفت و، به سبب نبودن پاپ، به دست قائم مقام او تاج بر سرنهاد؛ سپس با شتاب به بوهم بازگشت، و در راه مقامهای نمایندگی امپراطوری را با تلاش زیاد فروخت. دوسال بعد، پترارک به عنوان سفیر میلان در پراگ نزد اورفت، اما نتیجه قابل ملاحظه ای به سود ایتالیا به دست نیاورد. شاید اگر پترارک موفق می شد راهی را که به دلخواه خود می خواست درپیش گیرد، جنبش رنسانس اصلا عملی نمی شد. تجزیه ایتالیا را تسهیل کرد. دولتهای بزرگ نظم و قدرت را بیش از آزادی و هنر ترویج می کنند. رقابت

بازرگانی شهرهای ایتالیا مکمل جنگهای صلیبی در توسعه اقتصاد و افزایش ثروت ایتالیا شد. مراکز متعدد سیاسی، کشمکش میان شهرها را چند برابر می کرد، اما این کشمکشهای ناچیز هرگز از نظر تعداد کشته ها و میزان ویرانی به پایه آنچه جنگ صدساله در فرانسه به بارآورد نمی رسید. وجود حکومتهای مستقل محلی از قدرت ایتالیا برای مقابله با تهاجمات خارجی می کاست، اما در عوض رقابتی عالی و اصیل در بین شهرها و فرمانروایان در زمینه اشاعه فرهنگ و شوق پیشبرد معماری، مجسمه سازی، نقاشی، تعلیم و تربیت، دانش پژوهی، و شعر به وجود می آورد. ایتالیای دوران رنسانس، مانند آلمان زمان گوته، پاریسهای متعددی داشت.

برای قدردانی از پترارک و بوکاتچو نیازی نیست در میزان تأثیر آنان در آماده ساختن رنسانس مبالغه کرد. اینان، هردو، هنوز دربند عقاید قرون وسطایی بودند. آن داستانسرای بزرگ در روزگار جوانی برفساد اخلاق روحانیان و دادوستد اشیای قدیسین می خندید، اما میلیونها زن و مرد قرون وسطایی نیز چنین کرده بودند؛ و او درست در آن سالهایی که به تحصیل زبان و ادبیات یونانی پرداخت، بیشتر به عقاید رسمی مسیحی و قرون وسطایی روی آورد. پترارک خویشتن را بحق ایستاده در مرز دوعصر متفاوت می دانست. او، حتی در همان زمان که از اخلاق روحانیان آوینیون انتقاد می کرد، عقاید جزمی کلیسا را قبول داشت. وی در پایان عصر ایمان با وجدانی ناراحت به آثار کلاسیک مهر می ورزید، درست به همان سان که قدیس هیرونوموس در آغاز آن عصر بدانها دل بسته بود؛ او مقالات قرون وسطایی بسیار عالی در تحقیر دنیای غیرروحانی و آرامش خاص زندگی مذهبی نوشت. با اینهمه، وی به فرهنگ کلاسیک بیشتر وف..........بود تا به لورا. پترارک دستنوشته های قدیمی را گرد می آورد، آن......را محفوظ نگه می داشت، و دیگران را نیز به این کار ترغیب می کرد؛ تقریباً از همه نویسندگان قرون وسطی، جز آوگوستینوس، روی برتافت تا در پیوند با ادبیات لاتینی قرار گیرد؛ در نویسندگی از سبک و شیوه ویرژیل و سیسرون پیروی می کرد؛ و به شهرت نام خویش بیش از فناپذیری و آمرزش روحش می اندیشید. شعرهای او غزلسرایی تصنعی را به مدت یک قرن در ایتالیا رواج دادند، اما همین شعرها در شکل گیری غزلهای شکسپیر مؤثر افتادند. روح مشتاق او در پیکو حلول کرد و سبک شیوایش به پولیتسیانو رسید؛ نامه ها و رساله هایش پلی از مدنیت و زیبایی کلاسیک بین سنکا و مونتنی افکند؛ و تلاش او در راه سازش دادن فرهنگ کهن با مسیحیت در وجود پاپ نیکولاوس پنجم و پاپ لئو دهم به کمال رسید. پترارک را، با ت...Ș به این جنبه های کارش، بحق می توان «پدر رنسانس» دانست.

اما باز هم باید گفت که اگر بخواهیم در تأثیر فرهنگ کلاسیک در این بیداری فکری ایتالیایی مبالغه کنیم، راه خطا پیموده ایم. این بیداری بیشتر تکامل بود تا انقلاب، و نقشی که رشد و بلوغ قرون وسطایی در پیدایش رنسانس ایفا کرد بسیار مهمتر از بازیابی دستنوشته ها و آثار هنری کلاسیک بود. بسیاری از دانشوران قرون وسطی با فرهنگ کلاسیک روزگار

شرک آشنا بودند و بدان مهر می ورزیدند؛ این راهبان بودند که آثار کلاسیک را از گزند حوادث مصون نگاه داشته بودند؛ و این روحانیان بودند که در قرون دوازدهم و سیزدهم آنها را ترجمه یا ویرایش کرده بودند. دانشگاههای بزرگ اروپا از سال ۱۱۰۰ به بعد جوانان اروپا را با بعضی از میراثهای فکری و اخلاقی نسلهای گذشته آشنا کرده بودند. رشد فلسفه انتقادی در اریگنا و آبلار، گنجاندن فلسفه ارسطو و ابن رشد در برنامه درسی دانشگاهها، پیشنهاد جسورانه قدیس آکویناس درباره لزوم اثبات تقریباً تمامی اصول جزمی مسیحیت با موازین عقلی، و متعاقب آن اعتراف دانز سکوتس دایر براینکه بیشتر این عقاید با موازین عقلی سازگار نیست بنیان عقلی فلسفه مدرسی یا اسکولاستیسم را لرزان کرده و به مسیحیان تحصیلکرده مجال داده بود تا در راه ایجاد ترکیبی نو از آمیختن فلسفه روزگار شرک و الاهیات قرون وسطی با تجربه های زندگی بکوشند. رهایی شهرها از قید نظام فئودالی، گسترش بازرگانی، و رواج اقتصاد پولی، همه پیش از تولد پترارک به وقوع پیوسته بود. حتی اگر از سلاطین و خلیفه های اسلامی سخنی به میان نیاوریم، کسانی چون روژه سیسیلی و فردریک دوم به فرمانروایان آموخته بودند که قدرت خویش را به ترویج هنر، شعر، علم، و فلسفه شکوه بخشند. مردان و زنان قرون وسطی، جز معدودی که در اندیشه آن جهان دیگر بودند، ذوق و ذایقه طبیعی انسانی برای لذات ساده و نفسانی زندگی را، بی ترس و خجلت حفظ کرده بودند. مردانی که در کار طرحریزی، ساختمان، و سنگتراشی کلیساهای جامع بودند نیز ازشعور زیباشناسی، و علو اندیشه و سبکی برخوردار بودند که هرگز دیگر در هیچ عصری کسی بدان پایه نرسید.

بنابراین، تمامی شالوده های رنسانس به هنگام مرگ پترارک پی ریزی شده بود. رشد و گسترش شگفت آور بازرگانی وصنعت ایتالیا ثروت لازم برای تأمین هزینه های جنبش رنسانس را گردآورده بود، و گذر از زندگی آرام و ایستای روستایی به سرزندگی و تحرک زندگی شهری حال وهوای لازم برای پیشرفت جنبش را تأمین کرده بود. مبنای سیاسی رنسانس از طریق آزادی و رقابت شهرها، برافتادن اشرافیت کاهل، ظهور فرمانروایان تحصیلکرده، و به قدرت رسیدن بورژوازی فعال آماده شده بود. مبنای ادبی رنسانس از طریق رواج زبانها و لهجه های محلی و علاقه شدید به کشف و مطالعه ادبیات کلاسیک یونان و روم فراهم گشته بود. مبانی اخلاقی رنسانس نیز پی ریزی شده بود: ثروت روزافزون قیود اخلاقی کهن را می گسست، تماس با جهان اسلام از راه دادوستد و جنگهای صلیبی نوعی رواداری جدید مذهبی در قبال شیوه ها و معتقدات سنتی را تشویق کرده بود؛ آشنایی دوباره با دنیای شرک، که در اندیشه و رفتار از آزادی نسبی برخوردار بود، نیز در متزلزل کردن معتقدات و اخلاقیات جزمی قرون وسطی سهیم بود؛ دلبستگی به حیات اخروی در برابر علایق غیر مذهبی، انسانی، و خاکی جای می باخت. زیبایی شناسی روزبه روز جا افتاده تر می شد؛ سرودهای قرون وسطایی،

سلسله رمانها، نغمات تروبادورها، غزلهای دانته و پیشینیان ایتالیایی او، و انسجام و سبک ساخته و پرداخته کمدی الاهی میراثی از هنر ادبی به جای نهاده بود؛ و نمونه های آثار کلاسیک، لطافت ذوق و اندیشه، و آراستگی و ظرافت در گفتار و شیوه نگارش را به پترارک، که خود بعدها سرمشق سلسله ای از نوابغ ادبی جهان از اراسموس تا آناتول فرانس قرار گرفت، انتقال داده بود. انقلاب هنری هنگامی آغاز گشته بود که جوتو خشونت نهانی موزائیکهای بیزانسی را رها کرد تا احوال مردان و زنان را در جریان واقعی و لطف طبیعی زندگیشان بررسی کند.

در ایتالیا همه راهها به رنسانس منتهی می شد.

ص: ۵۵

فصل دوم :پاپهای آوینیون – ۱۳۰۹– ۱۳۷۷

I – اسارت بابلی

در سال ۱۳۰۹ پـاپ کلمنس پنجم، مقر پـاپی را از رم به آوینیون انتقـال داد. کلمنس پنجم اهل فرانسه و اسـقف پیشـین بوردو بود؛ وی ارتقای مقام خود را مرهون فیلیپ چهارم پادشاه فرانسه بود که تمامی جهان مسـیحیت را نه تنها با شـکست دادن پاپ بونیفاکیوس هشـتم، بلکه با دستگیری، تحقیر، و گرسنگی دادن او تا سرحد مرگ دچار بهت و شگفت کرد. کلمنس پنجم در شهر رم- شـهری که بـدرفتاری با پاپ را حق انحصاری خود می دانست و از بیحرمتی گسـتاخانه شاه به خشم آمده بود- تأمین جـانی نـداشت؛ علاوه برآن، کاردینالهـای فرانسـوی اکنـون در «مجمـع مقـدس» اکـثریت زیـادی بـه دسـت آورده بودنـد و از سرسپردگی نسبت به ایتالیـا سـرباز می زدنـد. این بود که کلمنس مـدتی در لیون و پواتیه به سـربرد و آنگاه، به امیـد اینکه در سرزمین متعلق به پادشاه ناپل به عنوان کنت پرووانس انقیاد کمتری نسـبت به فیلیپ داشـته باشـد، مقر پاپی خود را به آوینیون، در آن سوی رود رون، که آن را از فرانسه قرن چهاردهم جدا می کرد، انتقال داد.

تلاش فراوان پاپها از گرگوریوس هفتم تا بونیفاکیوس هشتم در راه تشکیل دولتی واحد برای جهان اروپایی، از طریق واداشتن پادشاهان به متابعت از پاپها، ناکام مانـده بود؛ ناسـیونالیسم بر فدرالیسم دینی چیره گشـته بود؛ حتی در خود ایتالیا جمهوریهای فلورانس و ونیز و کشور-شـهرهای لومباردی و کشور پادشاهی ناپل از فرمانبرداری کلیسا سـرباز می زدند. حکومتی جمهوری دوبار در رم سربرآورد؛ و در سایر ایالات پاپی۱ ماجراجویان نظامی یا فئودالهای متنفذ- خاندانهای بالیونی، بنتیوولیو، مالاتستا، مانفردی، و سفورتسا- بتدریج قدرت پرهیمنه خویش را جانشین اختیارات نمایندگان پاپ و کلیسا می ساختند. دستگاه پاپی

---

(۱) ایالات پاپی را می توان تحت چهاربخش به شرح زیر بر شمرد:

(۱) لاتیوم: شامل شهرهای تیوولی، چیویتا، کاستلانا، سوبیاکو، ویتربو، آنانیی، اوستیا، و رم.

(۲) اومبریا: شامل شهرهای نارنی، سپولتو، فولینیو، آسیزی، پروجا، و گوبیو.

(۳) مارکه: شامل شهرهای آسکولی، لورتو، آنکونا، سنیگالیا، اوربینو، کامرینو، فابریانو، و پزارو.

(۴) رومانیا: شامل شهرهای ریمینی، چزنا، فورلی، فائنتسا، راونا، ایمولا، و فرارا.

طی قرون متوالی برای خود اعتباری کسب کرده بود، و ملتها عادت کرده بودند به آن احترام گذارند و مستمری برایش بفرستند. اما یک دستگاه پاپی دایماً تحت اختیار مقامات روحانی فرانسوی (۱۳۰۵-۱۳۷۸)، و تقریباً اسیر دست پادشاهان فرانسه، که مبالغ گزافی وام به این پادشاهان می داد تا هزینه جنگهایشان را تأمین کنند، در نظر مردم آلمان، بوهم، ایتالیا، و انگلستان نیرویی متخاصم، و اسلحه روانی پادشاهان فرانسوی به شمار می آمد. این ملتها به تکفیرها و اوامر پاپها روزبه روز بیشتر بی اعتنا می شدند، و فقط با اکراهی فزاینده تکریمی هرچه کمتر نثارش می کردند.

کلمنس پنجم، اگر نه با شکیبایی، با حوصله زیاد با این دشواریها مقابله کرد. وی سعی می کرد در برابر فیلیپ چهارم، که حربه تهدید به تحقیقی رسوایی آمیز درباره کردار و عقاید خصوصی بونیفاکیوس هشتم را بالای سرش نگاه داشته بود، هر چه کمتر سر تسلیم فرود آورد. کلمنس، که از تأمین وجوهات ناتوان مانده بود، درآمدهای کلیسا را از راه مزایده به فروش رسانید؛ اما از تأیید ضمنی گزارشهای بیرحمانه شهردار آنژه و اسقف ماند درباره اخلاق روحانیان و لزوم اصلاح کلیسا به شورای وین (۱۳۱۱) خودداری نکرد. کلمنس خود با قناعت و پاکدامنی و زهدی بیریا زندگی می کرد. از آرنو دو ویلنوو، پزشک و منتقد بزرگ کلیسا که به اتهام بدعتگذاری تحت تعقیب قرار گرفته بود، دفاع کرد؛ آموزش پزشکی در مونپلیه را که از روی متنهای یونانی و عربی تدریس می شد مجدداً سازمان داد، و کوشید- هرچند این کوشش به نتیجه نینجامید- تا کرسیهایی برای زبانهای عبری، سریانی، و عربی در دانشگاهها ایجاد کند. برهمه مشکلات و گرفتاریهای او یک بیماری دردناک- لوپولوس، احتمالاً نوعی فیستول- نیز اضافه شد، که مجبورش کرد از اجتماع کناره بگیرد، و سرانجام همین بیماری در سال ۱۳۱۴ او را از پای درآورد. کلمنس، چنانچه محیط مساعدتری داشت، می توانست مایه افتخار کلیسا باشد.

هرج و مرجی که در فاصله مرگ وی و انتخاب پاپ بعدی حاکم شد وضع آشفته آن زمان را آشکار کرد. دانته نامه ای به کاردینالهای ایتالیا نوشت و آنها را تشویق کرد که پاپ را از میان ایتالیاییها برگزینند و مقرپاپی را به رم بازگردانند؛ اما از بیست وسه کاردینال تنها شش تن ایتالیایی بودند، و هنگامی که کاردینالها در کارپنتراس، نزدیک آوینیون، برای برگزیدن پاپ تازه در اطاقی دربسته[۱] گرد آمده بودند، خویشتن را در محاصره جماعتی از مردم گاسکونی یافتند که فریاد برمی آوردند: «مرگ برکاردینالهای ایتالیایی!» متعاقباً خانه های کاردینالها مورد حمله قرار گرفت و ویران شد؛ جماعت ساختمان و اطاقی را که کاردینالها در آن گرد آمده بودند آتش زدند؛ کاردینالها در دیوار پشتی سوراخی گشودند و از چنگ آتش و توده

---

(۱) از سال ۱۲۷۴ سنت بر این بود که کاردینالها، هنگام برگزیدن پاپ، در اطاقی گرد می آمدند و در اطاق را قفل می کردند.

مردم گریختند. تا دوسال پس از آن کوششی برای انتخاب پاپ به عمل نیامد. سرانجام درلیون، تحت حمایت قوای انتظامی فرانسه، کاردینالها مرد هفتادودو ساله ای را که قاعدتاً چیزی به پایان عمرش نمانده بود به پاپی برگزیدند؛ اما مقدر چنین بود که همو هجده سال با حرارت فراوان و حرص سیری ناپذیر و قدرت بلامنازع بر کلیسا فرمان راند. یوآنس بیست ودوم در کائور واقع در جنوب فرانسه از پدری پینه دوز به دنیا آمده بود؛ این دومین بار بود که فرزند یک پینه دوز در سایه دموکراسی شایان ستایش کلیسایی اقتدارگرا به والاترین مقام در جهان مسیحیت می رسید؛ پیش از یوآنس، اوربانوس چهارم این راه را هموار کرده بود. یوآنس، که به عنوان معلم فرزندان پادشاه فرانسوی ناپل استخدام شده بود، در تحصیل قانون کلیسایی و قانون مدنی چنان شایستگی از خود نشان داد که مورد توجه خاص شاه قرار گرفت. بنابه توصیه شاه، بونیفاکیوس هشتم او را به مقام اسقفی فرژوس گماشت، وکلمنس پنجم او را به اسقفی شهر آوینیون ارتقا داد. روبر خردمند، پادشاه ناپل، به زور زر، احساسات ملی کاردینالهای ایتالیایی را در کار پنتراس فرونشاند و فرزند پینه دوز به صورت یکی از مقتدرترین پاپها درآمد.

یوآنس بیست ودوم تواناییهایی از خود نشان داد که بندرت باهم جمع می شوند: هم در مطالعات علمی دانشوری به شمار می آمد و هم در امور اجرایی دولت فردی ماهر و کاردان بود. تحت رهبری او، دستگاه پاپی در آوینیون سازمانی اداری پیدا کرد که گرچه فاسد بود، اما قدرت و کارآیی داشت، و سازمان مالیاتی آن، با ابراز لیاقت در جمع آوری عواید کلیسایی، فرمانروایان تنگ نظر اروپا را به حیرت واداشت. یوآنس در چندین کشمکش عمده درگیر شد، که این کار نیازمند صرف هزینه های گزاف بود؛ پس، مثل پاپ پیشین — البته این یکی بی هیچ شرمندگی- عواید کلیسا را فروخت؛ این فرزند خلف شهر بانکی کائور، با تدابیر گوناگون، خزانه دربار پاپ را چنان انباشت که به هنگام مرگ وی ۱۸٬۰۰۰٬۰۰۰ فلورین طلا (۴۵۰٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار) پول نقد و معادل ۷٬۰۰۰٬۰۰۰ فلورین ظروف بهادار و جواهر در آن ذخیره شده بود. یوآنس توضیح داد که چون دربار پاپ مبالغ معتنابهی از درآمد خود را از ایتالیا از دست داده، ناچار مجبور است سازمان اداری جدیدی با کارمندان و روش ارائه خدمات تازه ای به وجود آورد. به نظر می رسد که یوآنس می پنداشته است بهترین راهی که می تواند برای خدمت به خدا اختیار کند جلب همکاری مأمون [دیو ثروت] است. با اینهمه، خود او در زندگی خصوصی به سادگی پارسا منشانه ای گرایش داشت.

درعین حال، او به تشویق علم و دانش پرداخت، در تأسیس مدارس پزشکی در پروجا و کائور سهیم شد، به دانشگاهها یاری کرد، در ارمنستان یک دانشکده زبان لاتینی بنیان نهاد، تحقیق در زبانهای شرقی را ترویج کرد، با کیمیاگری و جادوگری به مبارزه برخاست، اوقات خویش را شب و روز صرف مطالعات دقیق و عمیق ساخت، و در پایان به عنوان عالم الاهیات در مظان اتهام بدعتگذاری قرار گرفت. یوآنس، شاید برای جلوگیری از گسترش نوعی رازوری

که مدعی بود انسان می تواند با خداوند ارتباط مستقیم برقرار کند، اعلام داشت که دیدار لقای حق پیش از روز واپسین داوری برای هیچ کس، حتی مریم عذرا، امکانپذیر نیست. این نظریه در میان خبرگان و مطلعین در مبحث قیامت طوفانی از اعتراض برانگیخت؛ دانشگاه پاریس نظریه پاپ را رد کرد، شورای کلیسایی ونسن این نظریه را بدعت خواند، و فیلیپ ششم پادشاه فرانسه به یوآنس فرمان داد تا نظرات دینی خود را اصلاح کند. ولی پاپ فرتوت و مکار با مرگ خویش از چنگ همه آنها گریخت (۱۳۳۴).

جانشین یوآنس طبعی آرامتر داشت. بندیکتوس دوازدهم، که فرزند نانوایی بود، کوشید همپای پاپ بودن مسیحی نیز باشد. او در برابر وسوسه تفویض مقامات کلیسایی به بستگان خویش مقاومت کرد؛ با اختصاص دادن عواید کلیسایی به کسانی که استحقاقش را داشتند، و درآوردن آن از شکل انعام، خود را در معرض دشمنی افتخار آمیزی قرار داد؛ با رشوه خواری و فساد در همه دستگاه اداری کلیسا سخت مبارزه کرد؛ به فرقه های فقرای مسیحی دستور داد که از شیوه خود دست بردارند؛ هرگز دیده نشد که سنگدل و بیرحم باشد، یا با به راه انداختن جنگ سبب کشتار و خونریزی شود. مرگ زودرس او همه نیروهای شروفساد را خشنود کرد (۱۳۴۲).

کلمنس ششم، که در خانواده ای اشرافی در لیموزن به دنیا آمده بود، به تجمل و خوشگذرانی و هنر خو گرفته بود، و نمی توانست دریابد که وقتی خزانه دربار پاپ پر است، دیگر چرا پاپ باید زندگی را برخود سخت بگیرد. تقریباً هرکس به امید رسیدن به مقامی نزد او می آمد، خواسته اش برآورده می شد، زیرا عقیده داشت که هیچ کس را نباید با ناخشنودی از خود براند. او اعلام کرد که هر کشیش نیازمندی که تا دوماه دیگر نزد او آید، از بذل و بخشش او بیبهره نخواهد ماند؛ یک شاهد عینی خبرداد که حدود صدهزار تن به سراغش رفتند. کلمنس به شاعران و هنرمندان هدایای گرانبهایی می بخشید؛ اصطبلی از اسبهای اصیل داشت که در دنیای مسیحیت بینظیر بود؛ زنها را آزادانه به دربار خویش راه می داد و از دلبری آنها لذت می برد و با چرب زبانی خاص فرانسوی با آنها اختلاط می کرد. کنتس تورن چنان به او نزدیک بود که مناصب کلیسایی را با بیشرمی تمام آشکارا می فروخت. اهالی رم، که وصف سیرت نیک کلمنس را شنیده بودند، سفیری نزد او فرستادند و دعوتش کردند که در رم اقامت گزیند. پاپ این دعوت را نپذیرفت، اما با اعلام اینکه جشن بخشش، که از سال ۱۳۰۰ به فرمان بونیفاکیوس هشتم قرار بود هرصد سال یک بار در رم برگزار شود، از این پس هرپنجاه سال یک بار در این شهر برپا خواهد شد، آنان را خشنود کرد. اهالی رم از شنیدن این خبر شادمان شدند، رینتسو را از فرمانروایی برانداختند، و بار دیگر سرسپردگی سیاسی خویش را به پاپها اعلام داشتند.

در زمان کلمنس ششم، آوینیون نه تنها پایتخت دینی، بلکه مرکز سیاست و فرهنگ و خوشگذرانی و فساد دنیای لاتین شد. در این دوران سازمان اداری کلیسا شکل نهایی خود

را پیدا کرد؛ این سازمان ادارات زیر را شامل می شد:

کامرا آپوستولیکا (خزانه داری پاپ) که به سرپرستی کامرا ریوس (پیشکار پاپ)، مقام دوم در کلیسا پس از خود پاپ، امور مالی را عهده دار بود؛ کانکلریا (دبیرخانه پاپ) که با هفت شعبه زیر نظر یک کاردینال نایب پیشکار مکاتبات مفصل و مبسوط دربار پاپ را انجام می داد؛ «شورای قضایی پاپی»، مرکب از اسقفان و افراد آشنا به قوانین کلیسایی و مشتمل بر کانیستوریوم (انجمن شیوخ)- یعنی پاپ و کاردینالهای او در نقش دادگاه استیناف- که به امرقضاوت می پرداخت؛ و یک «ندامتگاه پاپی» مرکب از انجمنی از روحانیان که به مسائل مذهبی زناشویی، صدور احکام تکفیر، و عزل از مقام روحانی رسیدگی می کرد و به اعترافات کسانی که در طلب بخشش پاپ بودند گوش می داد.

برای سکونت پاپ و دستیاران او، و نیز همه این هیئتها و نمایندگیها با کارمندان و مستخدمانشان، بندیکتوس دوازدهم ساختمان کاخ عظیم پاپها- خانه های مسکونی، تالارهای اجتماع، نمازخانه و دفترخانه ها- را به سبک معماری گوتیک آغاز کرد؛ این ساختمان در زمان اوربانوس پنجم تکمیل شد. این بناها دو حیاط را در میان گرفته بودند و خود نیز با باروهای مستحکمی محصور بودند که بلندی و پهنا و برجهای عظیم آن نشان می داد که پاپها هرگاه محاصره شوند، برای دفاع از خویش به امید معجزه نخواهند نشست. بندیکتوس دوازدهم از جوتو دعوت کرد تا برای تزیین کاخ و کلیسای مجاور آن به آوینیون بیاید، جوتو عازم بود که مرگ مجالش نداد. در سال ۱۳۳۸، بندیکتوس، سیمونه مارتینی را از سینا فراخواند؛ فرسکوهای این هنرمند، که اکنون نابود شده اند، اوج هنر نقاشی آوینیون در آن زمان بودند. بر گرد این کاخ، در کاخهای کوچکتر و خانه های بزرگ و خانه های اجاره ای و کلبه های محقر، جمعیت انبوهی از اسقفان، سفیران، حقوقدانان، بازرگانان، هنرمندان، شاعران، مستخدمان، سربازان، گدایان، و فاحشگان، از هرنوع، از روسپیان تحصیلکرده گرفته تا زنان میخانه ای، گرد آمده بودند. در اینجا بیشتر اسقفانی سکونت داشتند که حوزه مأموریتشان به دست غیرمسیحیان افتاده بود.

برای ما که با ارقام درشت خو گرفته ایم، تصور اینکه اداره چنین مجموعه پهناور و متعلقات مربوط به آن مستلزم چه هزینه هنگفتی بوده است دشوار نیست. بسیاری از منابع درآمد دیگر تقریباً از بین رفته بود: ایتالیا، که پاپها آن را ترک گفته بودند، دیگر بندرت پولی می فرستاد؛ آلمان، که با یوآنس بیست ودوم برسر قهر بود، مبلغی را که می فرستاد به نصف کاهش داده بود؛ فرانسه، که کلیسا را تقریباً در اختیار داشت، بخش عظیمی از عواید کلیسا را به مقاصد غیرمذهبی اختصاص داده بود و حتی برای تأمین هزینه جنگ صدساله از خزانه پاپ وامهای سنگینی می گرفت؛ انگلستان از ارسال پول برای پاپی که مآلاً متحد فرانسه بود بشدت جلوگیری می کرد. برای مقابله با چنین وضعی، پاپهای آوینیون ناگزیر بودند از هر

درآمدی استفاده کنند. هر اسقف یا رئیس دیری، خواه از طرف پاپ منصوب شده بود خواه از طرف فرمانروای محلی، ثلث درآمد احتمالی سالانه خود را به عنوان حق تصدی مقام به دربار پاپ می فرستاد، و به واسطه های متعددی که از نامزدهای وی به این سمت حمایت کرده بودند کمک شایان مالی می کرد. هرگاه یکی از اینان به مقام اسقفی اعظم می رسید، موظف بود، به عنوان بهای ردای پشمینه مدور سفیدی که به نشانه مقام خود بردوش می انداخت، مبلغ هنگفتی بپردازد. هرگاه مقام روحانی ارشد جدیدی انتخاب می شد، هریک از دوایر کلیسایی حوزه مأموریت او می بایست ابتدا کلیه درآمد یکساله خود، و پس از آن هرسال یک دهم عواید سالانه را برای او بفرستد؛ علاوه برآن، انتظار می رفت اعانات داوطلبانه ای نیز گهگاه فرستاده شود. هنگام مرگ هر کاردینال، اسقف اعظم، اسقف، یا رئیس دیری، کلیه دارایی شخصی و درآمد حاصله از آن داراییها به پاپ تعلق می گرفت. در فاصله مرگ یکی از این مقامها و تعیین جانشین تازه او، پاپها عواید حوزه مأموریت او را دریافت می داشتند و هزینه کلیساها را می پرداختند- از این رو، غالباً متهم می شدند که این فاصله را تعمداً طولانیتر می کنند. هر روحانی که به مقامی کلیسایی می رسید، مسئول دیون پرداخت نشده اسلاف خود بود. از آنجا که بسیاری از اسقفان و رؤسای دیرها خود مالکان فئودال املاکی بودند که شاهان به عنوان تیول در اختیار آنها گذارده بودند، ناگزیر بودند به پادشاهان باج بدهند و برای آنها سرباز تهیه کنند، به طوری که بسیاری از آنها برای انجام هر دودسته تعهدات خود- مذهبی و غیرمذهبی- سخت در فشار بودند؛ و از آنجا که پاپها در اخذ مالیات بیش از مقامات دولتی سختگیری می کردند، گاهی دیده می شد که مقامات روحانی به زیان پاپها از پادشاهان حمایت به عمل می آوردند. مقامات روحانی آوینیون تقریباً بکلی حقوق دیرینه هیئتهای کلیسایی یا شوراهای دیر را برای انتخاب اسقف یا رئیس دیر زیرپا می نهادند؛ و این نصب کنندگان نادیده گرفته شده به انبوه مخالفان خشمگینی می پیوستند. دعواهایی که در «شورای قضایی پاپی» مطرح می شد، مستلزم یاری پرخرج وکلای مدافع بود که خود مجبور بودند سالانه هزینه خرید جواز وکالت جهت کار در دادگاه پاپها را بپردازند. دربار پاپی در قبال هر حکمی که صادر می کرد انتظار پاداشی داشت، و حتی جواز مراسم رتبه بخشان می بایست خریداری می شد. فرمانروایان غیرمذهبی اروپا به دستگاه مالی و مالیاتی پاپها به دیده خشم و نفرت می نگریستند.

موج اعتراض از هرگوشه، و شدیدتر از همه از سوی خود کلیساییان، برخاست. یک اسقف اسپانیایی به نام آلوارو پلایو، با اینکه به دستگاه پاپی کاملاً وفادار بود، رساله ای به نام در سوگ کلیسا نوشت و اظهار تأسف کرد از اینکه: «هربار که به اطاقهای کشیشان دربار رفتم، صرافان و روحانیان را دیدم که سرگرم شمردن و توزین پولهایی بودند که جلو آنها به روی هم انباشته بود. ... گرگهایی برکلیسا حکومت می رانند که از خون گله مسحیان تغذیه می کنند» کاردینال ناپولئونه اورسینی از مشاهده اینکه در دوران فرمانروایی پاپ کلمنس پنجم تقریباً

همه دوایر اسقفی ایتالیا بازیچه دادوستدها یا دسیسه های خانوادگی شده اند، سخت برآشفت. ادوارد سوم، پادشاه انگلستان، که خود در گردآوردن مالیات چیره دست بود، به کلمنس ششم یادآور شده که: «جانشین حواریون مسیح مأمور شده است تا گوسفندان مسیح را به چراگاه رهبری کند، نه آنکه پشم آنها را بچیند»؛ و پارلمنت انگلستان برای جلوگیری از قدرت وصول مالیات توسط پاپها در جزایر بریتانیا قوانینی وضع کرد. در آلمان تحصیلداران پاپ را دستگیر می کردند، به زندان می انداختند، اعضای بدنشان را می بریدند، و گاهی نیز آنها را خفه می کردند. در سال ۱۳۷۲ روحانیان کولونی، بن، کسانتن، و ماینتس با هم پیمان بستند و سوگند خوردند که از پرداخت عشریه مورد درخواست گرگوریوس یازدهم خودداری کنند. در فرانسه ترکیب غم انگیز جنگ، «مرگ سیاه»، چپاول راهزنان، و سختگیری تحصیلداران پاپ، بسیاری از حوزه های روحانی را به ویرانی کشید، و بسیاری از کشیشها محل مأموریت خود را ترک گفتند.

در برابر این گونه اعتراضها، پاپها پاسخ می دادند که اداره دستگاه کلیسا مستلزم هزینه های گزاف است؛ پیدا کردن مأموران فسادناپذیر کار دشواری است؛ و خود آنان نیز باکوهی از مصایب دست به گریبان هستند. کلمنس ششم، احتمالا تحت فشار و اجبار مبلغ ۵۹۲٬۰۰۰ فلورین طلا (۱۴٬۸۰۰٬۰۰۰ دلار) به فیلیپ ششم پادشاه فرانسه، و ۳٬۵۱۷٬۰۰۰ فلورین طلای دیگر (۸۷٬۹۲۵٬۰۰۰ دلار) به ژان دوم وام داد. فتح مجدد ایالات از دست رفته پاپها در ایتالیا مستلزم هزینه هنگفتی بود. پاپها، به رغم دریافت مالیاتهای سنگین، همواره گرفتار کسر بودجه بودند. یوآنس بیست ودوم با پرداخت ۴۴۰٬۰۰۰ فلورین از دارایی شخصی خود به خزانه پاپ آن را از ورشکستگی رهایی بخشید؛ اینوکنتیوس ششم ظروف سیمین، جواهرات و آثار هنری خود را فروخت؛ و اوربانوس پنجم مجبور شد ۳۰٬۰۰۰ فلورین از کاردینالهایش وام بگیرد؛ گرگوریوس یازدهم هنگام مرگ ۱۲۰٬۰۰۰ فرانک بدهکار بود.

منتقدان پاسخ می دادند که کسر بودجه نه به علت هزینه های مشروع، بلکه معلول تجملات و زرق و برقهای دنیایی دربار پاپ و وابستگان آن می باشد. کلمنس ششم را خویشاوندان زن و مردی آراسته به جامه های گرانبها و پوست خز شهسواران، ملاکان، گروهبانهای مسلح پیشنمازان، حاجبان پیشکاران، موسیقیدانان، شاعران، هنرمندان، پزشکان، دانشمندان، دوزندگان، فیلسوفان، و آشپزانی که مایه رشک پادشاهان بودند احاطه کرده بودند — اینان تعدادشان بر روی هم به چهارصد تن بالغ می شد، و پاپی مسرف و دوست داشتنی، که هرگز ارزش پول را درنیافته بود، به آنها غذا، پوشاک، مسکن، و حقوق ماهانه می داد. کلمنس، به پیروی از عادات پادشاهان، خود را فرمانروایی می پنداشت که می بایست با «ولخرجی نمایان» بردل زیردستان هراس افکند و نمایندگان خارجی را تحت تأثیر قرار دهد. کاردینالها نیز که اکنون علاوه بر پیشوایی کلیسا دارای اختیارات شورای سلطنت بودند، ناگزیر دستگاههایی

مناسب شأن و قـدرت خویش برپا کرده بودنـد؛ خادمان و گماشـتگان و بزمهای اینان نقل محافل شـهر بودنـد. شایـد کاردینال برنـار دو گـارو، که برای سـکونت ملازمـان خود پنجـاه ویـک بنـا کرایه کرده بود، و کاردینـال پیر دو باناک، که تنها در پنج اصـطبل از ده اصـطبل خود سـی ونه اسب را در آسـایش کامـل و همیشه آماده و سـرپا داشت، در تجمل و ولخرجی افراط می کردنـد. حتی اسـقفان نیز کم کم در همین خـط افتادنـد و به رغم اعتراضـهای شورای کلیسـای ایالتی، برای خود دسـتگاههای پهناوری با بذله گویان، و قوشها، و سگها ترتیب می دادند.

آوینیون اینک بتدریج خصوصیات اخلاقی و نیز شیوه رفتار درباریان سلطنتی را اتخاذ می کرد. کار حق کشی و خودفروشی به حد فصاحت رسیده بود. گیوم دوران اسقف ماند به شورای وین چنین گزارش داد:

اگر کلیسای رم کار تهذیب را با راندن الگوهای فساد از خود آغاز کند، چه بسا که تمامی کلیساها اصلاح شوند. ... الگوهای فسادی که موجب تحقیر بشـر هسـتند وهمه مردم را آلوده کرده انـد. ... زیرا در همه سـرزمینها ... کلیسای مقـدس خـدا، بویژه مقـدسترین آنهـا — کلیسـای رم- اکنون بـدنام و رسوا شـده است. همه مردم فریـاد برداشـته انـد و در گوشه و کنـار جهـان می نویسـند که در آغوش این کلیسا همه کس، از مقامهای بالا تا افراد ساده، به مال دنیا دل بسته اند. ... اینکه همه مردم مسـیحی روحانیـان را نمونه مخرب پرخوری می داننـد دیگر زبانزد همگان است، زیرا ضـیافتهای این روحانیان از بزمهای شاهزادگان و پادشاهان باشکوهتر و پرزرق و برقتر و سفره هایشان از سفره های آنان رنگینتر است.

و پترارک، اسـتاد سخن، در وصف انزجار خود از آنچه در آوینیون می گذشت، از گنجینه واژه های خویش نهایت استفاده را کرد:

بابل بیدین، دوزخ روی زمین، منجلاب فساد، و گنداب دنیا، در آن نه از ایمان اثری برجای مانده است و نه از تقوا و مذهب و ترس از خـدا. ... همه ناپاکیهـا و شـرارتهای دنیا در اینجا گرد آمـده است. ... پیرمردان خویشـتن را با سـر به آغوش ونوس می اندازنـد و بـا نادیـده گرفتن سن و شأن و قـدرت خویش، دست به چنان کارهای ننگ آوری می آلاینـد که گویی همه افتخار آنها در صـلیب مسیح، که در گرو بزم آرایی و میخوارگی و ناپاکی است. ... زنبارگی، زنا با محارم، تجاوز به عنف، و شهوت پرستی تنها سرگرمی کشیشها شده است.

این توصـیف از زبان یک شاهد عینی که از مسـیحیت اصیل هیچ گاه عدول نکرده است نمی تواند بکلی نادیده انگاشته شود؛ با اینهمه، اندکی مبالغه ناشـی از آزردگی خاطر شخصـی در آن نهفته است. باید این سخنان را تا حدودی مبالغه آمیز پنداشت و آن را فغفـان مردی به حسـاب آورد که از آوینیون به خـاطر ربودن پاپهـا از ایتالیا نفرت داشت؛ مردی که از پاپهای آوینیون مستمری دریوزگی می کرد؛ زیاد می گرفت، و بیشتر می خواست؛ مردی که حاضر شده بود با

ویسکونتی جنایتکار و مخالف پاپها زندگی کند، و خود دارای دو فرزند نامشروع بود. شهر رم، که پترارک می کوشید پاپها را وادارد به آن بازگردند، از نظر اخلاقی بهتر از آوینیون نبود، جز آنکه فقر خود یاری دهنده عفت است. قدیسه کاترین سینایی، گرچه وصفش از آوینیون مثل پترارک شاعر شیوا و گیرا نبود، به گرگوریوس یازدهم اظهار داشت که در دربار پاپ «بوی دوزخ منخرینش را پر کرده است.»

در میان این فساد اخلاقی، پیشوایان دینی بسیاری بودند که برای مقام خود صلاحیت داشتند و اصول اخلاقی مسیح را براخلاقیات زمانه خویش ترجیح می دادند. هرگاه به زندگی هفت پاپ آوینیون توجه کنیم، می بینیم که تنها یکی به علایق و لذات دنیوی دل بسته بود؛ یکی دیگر، یوآنس بیست ودوم، با وجود آزمندی و سختگیری، در زندگی خصوصی ریاضت پیشه بود؛ دیگری، گرگوریوس یازدهم، با اینکه در جنگ بیرحم بود، در زمان صلح نمونه برجسته فضایل اخلاقی و پارسایی به شمار می رفت، و سه تن دیگر- بندیکتوس دوازدهم، اینوکنتیوس ششم، و اوربانوس پنجم- تقریباً همچون قدیسین زندگی می کردند؛ لاجرم نمی توانیم مسئولیت همه مفاسد رایج در آوینیون را به عهده پاپها بگذاریم. دلیل این مفاسد ثروت بود، که در زمانهای دیگر نیز نتایج مشابهی داشته است- رم زمان نرون، رم زمان لئو دهم، پاریس زمان لویی چهاردهم، و نیویورک و شیکاگوی کنونی. با در نظرگرفتن اینکه در این شهرهای اخیر اکثر مردان و زنان زندگی شرافتمندانه ای دارند یا در تخلف از اصول اخلاقی از حد اعتدال پافراتر نمی نهند، می توان دریافت که حتی در آوینیون آن زمان، مرد هرزه و زن روسپی، شکمپاره و دزد، حقوقدان دغلکار و قاضی نادرست، و کاردینال دنیاپرست و کشیش بی ایمان جزو استثائات بودند، اما چون اعمال آنها از سوی دربار پاپها مورد ارزیابی، و گاه نیز مورد اغماض، قرار می گرفت، نمایانتر و آشکارتر از جاهای دیگر به چشم می آمد.

به هرحال، رسوایی کلیسا آن قدر واقعیت داشت که همراه با خاطره گریز پاپها از رم اعتبار و حیثیت کلیسا را به مخاطره اندازد. پاپهای آوینیون، گویی برای تقویت این سوءظن که اینان دیگر قدرتی جهانی نیستند و فقط دست نشانده فرانسویهایند، از مجموع ۱۳۴ نامزد برای انجمن کاردینالها، ۱۱۳ تن را از میان فرانسویان برگزیدند. از این روی، دولت انگلستان حملات سخت و آشتی ناپذیر ویکلیف را به پاپها نادیده گرفت. برگزینندگان آلمانی دست پاپ را از دخالت بیشتر در انتخاب پادشاهان و امپراطوران کوتاه کردند. در سال ۱۳۷۲، رؤسای دیرهای حوزه اسقفی کولونی از پرداخت عشریه به پاپ گرگوریوس یازدهم خودداری کردند و به همگان اعلام داشتند که «دربار پاپی به چنان خفت و خواری افتاده است که ایمان کاتولیک در این نواحی جداً به خطر افتاده است. مسیحیان از کلیسا به خفت و سبکی یاد می کنند، زیرا کلیسا با عدول از سنتهای گذشته خود، به جای گسیل داشتن مبلغین یا اصلاح طلبان، بیشتر مردان شیاد، متظاهر، خودخواه، و حریصی را برای رهبری آنها گسیل می دارد. این وضع

به چنان حدی رسیده است که دیگر تعداد مسیحیانی که نه فقط به اسم بلکه به کردار نیز مسیحی باشند انگشت شمار است.»

«اسارت بابلی» پاپها در آوینیون، و به دنبال آن دودستگی پاپها بود که زمینه را برای اصلاح دینی آماده ساخت؛ و بازگشت پاپها به رم بود که اعتبار آنها را بازگرداند و فاجعه را یک قرن به تعویق انداخت.

II – راهی به سوی رم

اعتبار کلیسا در ایتالیا در پایینترین حد خود بود. در سال ۱۳۴۲، بندیکتوس دوازدهم برای تضعیف امپراطور شورشی، لویی چهارم (لویی باواریایی)، اقدام فرمانروایان مستبد شهرهای لومباردی را، که نسبت به فرمان امپراطور بی اعتنایی کرده و اختیارات او را به خود تخصیص داده بودند، تأیید کرد. لویی نیز، به انتقام این عمل، با صدور فرمان امپراطوری، بر اعمال کسانی که ایالات پاپی را در ایتالیا تصرف کرده بودند صحه گذارد. میلان آشکارا پاپها را به ریشخند گرفت. وقتی اوربانوس پنجم دو نماینده برای ابلاغ حکم تکفیر برنابو ویسکونتی به میلان فرستاد (۱۳۶۲)، وی نمایندگان را مجبور ساخت تا حکم تکفیر را که برقطعات چرمی با ریسمان ابریشمی و مهره های سربی نوشته شده بود ببلعند. سیسیل از زمان «وسپرس»۱ (۱۲۸۲) در دشمنی آشکار خود با پاپها باقی مانده بود.

کلمنس ششم برای تسخیر مجدد ایالات پاپی به ایتالیا لشکر کشید. اما در دوره پاپی جانشین او، اینوکنتیوس ششم، بود که این ایالات برای مدتی به اطاعت از فرمان پاپها درآمدند. اینوکنتیوس در میان پاپها تقریباً نمونه بود. پس از آنکه تنی چند از بستگان او در کلیسا به مقاماتی رسیدند، برآن شد تا جلو قوم و خویش بازی و فساد رایج را بگیرد. اینوکنتیوس در دربار خویش به شکوه اپیکوری و تجمل و اسراف دربار پاپی پایان داد. خیل مستخدمانی را که کلمنس ششم استخدام کرده بود اخراج کرد، تجمع مقام پرستان را پراکنده ساخت، و به یک یک کشیشها فرمان داد به محل مأموریت خویش بازگردند؛ و خود نیز در زندگی پارسایی و پاکدامنی پیشه ساخت. او دریافت که اقتدار کلیسا را تنها بارهانیدن آن از چنگ فرمانروایان فرانسه و بازگرداندن مقر پاپها به ایتالیا می توان دوباره احیا کرد. اما کلیسایی مستقل از فرانسه مشکل می توانست بدون عوایدی که قبلاً از ایالات پاپی دریافت می کرد پایدار بماند. از این رو، اینوکنتیوس، که ذاتاً مردی صلحدوست بود، به این نتیجه رسید که فقط با توسل به جنگ می تواند ایالات از دست رفته را به چنگ آورد.

---

(۱) اشاره به قیامی است که در روز دوشنبه عید قیام مسیح در سال ۱۲۸۲ در پالرمو علیه سلطه فرانسویان بر سیسیل بر پا شد. این قیام در واقع قیامی ملی و علیه سلطه پاپها نیز بود. – م.

او این مأموریت را به مردی داد که دارای ایمان پرشور مردم اسپانیا، نیروی فرقه مذهبی دومینیکیان، و رشادت نجبای کاستیل بود. خیل آلوارث کاریلیو د آلبورنوث، که در ارتش آلفونسو یازدهم، پادشاه کاستیل، خدمت کرده بود و پس از رسیدن به مقام اسقف اعظمی تولدو نیز دست از جنگاوری نکشیده بود، در این موقع به نام کاردینال اجیدیو د آلبورنوث به صورت فرماندهی برجسته درآمد. وی جمهوری فلورانس را- که از فرمانروایان مستبد و راهزنانی که محاصره اش کرده بودند می هراسید- ترغیب کرد که پولی در اختیارش گذارد تا با آن سپاهی بیاراید. وی از طریق مذاکرات هوشمندانه و در عین حال شرافتمندانه، بی آنکه به زور متوسل شود، ایالات پیشین پاپی را یک یک از چنگ یاغیان کوچک بیرون کشید. برای این ایالات «قانون اساسی اجیدی» (۱۳۵۷) را تدوین کرد که تا قرن نوزدهم به عنوان قوانین اصلی آنها باقی ماند و میان خودمختاری و وفاداری به پاپ یک مصالحه عملی ایجاد کرد. جان هاکوود، ماجراجوی معروف انگیسی، را با تردستی فریب داد و به زندان انداخت؛ ترس و هراسی- اگرنه از خدا، دست کم از نمایندگان پاپ- بردل جنگجویان مزدور افکند. او بولونیا را از چنگ اسقف اعظم طاغی آنجا خارج کرد و خاندان ویسکونتی، فرمانروای میلان، را واداشت که با کلیسا آشتی کنند. بدین ترتیب، راه بازگشت پاپها به ایتالیا هموار شد.

اوربانوس پنجم سختگیریها و اصلاحات اینوکنتیوس ششم را ادامه داد. وی کوشید انضباط و درستکاری را به میان روحانیان کلیسا و دربار پاپ بازگرداند، تجمل و تناسانی رایج میان کاردینالها را تقبیح کرد، از تخلف حقوقدانان و تعدی صرافان جلوگیری به عمل آورد، کسانی را که به خرید و فروش مقامات کلیسایی مشغول بودند به کیفر رسانید، و مردان با فضیلت و فرزانه را به خدمت خود درآورد. اوربانوس به هزینه شخصی خویش هزار دانشجو را در دانشگاهها به تحصیل واداشت؛ دانشگاه جدیدی در مونپلیه بنیاد نهاد؛ و به بسیاری از دانشمندان کمک مالی کرد. برای اعتبار بخشیدن به مقام خود، تصمیم گرفت مقر پاپها را به رم بازگرداند. کاردینالها از تصمیم پاپ وحشت کردند؛ بسیاری از آنان علاقه و دلبستگیهایی در فرانسه داشتند و مورد احترام بودند، حال آنکه در ایتالیا مردم از آنان اکراه داشتند. اینان از پاپ می خواستند که به اظهارات قدیسه کاترین۱ و فصاحت کلام پترارک اهمیتی ندهد. اوربانوس وضع آشفته فرانسه را به آنها گوشزد کرد و یادآور شد که پادشاه فرانسه در چنگ انگلیسیها اسیر است، سربازانش پراکنده شده اند، و انگلیسیها ایالات جنوبی فرانسه را اشغال کرده اند و به آوینیون نزدیکتر می شوند؛ آیا انگلیسیهای فاتح با دربار پاپی که به فرانسه خدمت کرده و نیاز مالی آنها را برآورده است، چه رفتاری در پیش خواهند گرفت؟

در اجرای این تصمیم، در ۳۰ آوریل ۱۳۶۷، اوربانوس پنجم، در حالی که کشتیهای ایتالیایی او را همراهی می کردند، از مارسی رهسپار ایتالیا شد و در ۱۶ اکتبر در میان غریو

---

(۱) قدیسه کاترین سینایی پاپ را تشویق می کرد که از آوینیون به رم باز گردد و به اسارت بابلی خاتمه دهد. - م.

شادی مردم، روحانیان، و اشراف به شهر رم رسید. شاهزادگان ایتالیایی افسار قاطر سپیدی را که پاپ برآن سوار بود می کشیدند و پترارک ستایش خویش را به پاپ فرانسوی، که به خود جرئت داده بود در ایتالیا زندگی کند، نثار کرد. رم اکنون شاد اما ویران بود: در اثر جدایی طولانی از پاپها تهیدست شده بود؛ نیمی از کلیساهای آن ویران و متروک افتاده بودند؛ کلیسای سان پائولو به صورت مخروبه ای درآمده بود؛ کلیسای سان پیترو هرآن در معرض فروریختن بود؛ کاخ لاتران تازه در اثر آتشسوزی ویران شده بود؛ کاخها در ویرانی مانند خانه های اجاره ای شده بودند؛ نواحی مسکونی به مرداب مبدل شده بودند؛ و میدانها و خیابانهای شهر انباشته از توده های زباله بودند. اوربانوس فرمان داد تا کاخ پاپها را از نو بناکنند، و اعتبار هزینه آن را نیز تأمین کرد. او که نمی توانست منظره شهر رم را تحمل کند، در مونته فیا سکونه اقامت گزید؛ اما حتی در آنجا نیز خاطره آوینیون پرتجمل و رفاه و فرانسه محبوب، او را می آزرد. پترارک وقتی از تردید پاپ آگاه شد، او را به پایداری تشویق کرد. قدیسه بیرگیتا، اهل سوئد، پیشگویی کرد که چنانچه پاپ ایتالیا را ترک کند، بزودی خواهد مرد. امپراطور شارل چهارم به فکر تقویت پاپ افتاد، براحیای قدرت پاپها در ایتالیای مرکزی مهر تأیید امپراطوری نهاد؛ با فروتنی شخصاً به رم رفت (۱۳۶۸) تا اسب پاپ را هنگام عزیمت از سانت آنجلو به کلیسای سان پیترو هدایت کند؛ در مراسم قداس در خدمت پاپ بود، و در مراسمی که ظاهراً به گونه ای شادیبخش به کشمکش دیرین میان پاپها و امپراطوران پایان می بخشید، به دست او تاج پادشاهی برسرنهاد. اوربانوس آنگاه، در ۵ سپتامبر ۱۳۷۰، شاید با تن دادن به خواست کاردینالهای فرانسوی، به عنوان اینکه می خواهد فرانسه را با انگلستان آشتی دهد، رهسپار مارسی شد. در ۲۷ سپتامبر به آوینیون رسید و در ۱۹ دسامبر در آنجا، در حالی که جامه راهبان بندیکتی به تن داشت و برنیمکت محقری آرمیده بود، جان داد. فرمان داده بود تا بگذارند هرکس که مایل است به دیدن جسدش برود تا همه به چشم خود ببینند که مجد و شوکت مردی دارای والاترین مقام چگونه عبث و زودگذر بوده است.

گرگوریوس یازدهم در هجدهسالگی به کمک عموی دست و دل بازش، کلمنس ششم، به مقام کاردینالی رسیده بود؛ در ۲۹ دسامبر ۱۳۷۰ مراسم رتبه بخشانش به عمل آمد، و در ۳۰ دسامبر در سن سی ونه سالگی به پاپی برگزیده شد. گرگوریوس مردی دانش پژوه بود و به سیسرون مهر می ورزید. سرنوشت او را به مردی جنگاور مبدل کرد و دوران پاپی او مصروف درگیری با شورشهای خشونت آمیز شد. اوربانوس پنجم، که معتقد بود یک پاپ فرانسوی هنوز نمی تواند به مردم ایتالیا اعتماد کند، نمایندگان خویش را برای اداره ایالات پاپی بیشتر از میان فرانسویان برگزیده بود. این نمایندگان که خود را در محیطی خصمانه می دیدند، برای مقابله با مردم استحکاماتی بنا کرده بودند، دستیاران بیشماری از فرانسه آورده بودند، مالیات سنگین بر مردم تحمیل کرده بودند، و ترجیح داده بودند به جای عقل و تدبیر به زور متوسل شوند.

در پروجا یکی از برادرزاده های نماینده پاپ زن شوهرداری را چنان حریصانه دنبال کرده بود که زن در تلاش برای گریختن از چنگ او از پنجره به بیرون پرتاب شده و در دم جان سپرده بود. هنگامی که وکلای زن درخواست کردند متهم به کیفر رسد، نماینده پاپ پاسخ داد: «این هیاهو برای چیست؟ گمان برده اید فرانسویان هم خصی هستند؟» نمایندگان پاپ از راههای گوناگون چنان نفرت مردم را برضد خود برانگیخته بودند که در سال ۱۳۷۵ بسیاری از ایالتها با انقلابهای پی درپی سربه طغیان برداشتند. قدیسه کاترین بلندگوی مردم ایتالیا شد و از گرگوریوس خواست تا این «کشیشان تبهکار را که گلستان کلیسا را مسموم و ویران ساخته اند» از کاربرکنار کند. فلورانس، که معمولاً متحد پاپها بود، رهبری شورش را به دست گرفت و پرچم سرخی را که برروی آن با حروف طلایی کلمه لیبرتاس (آزادی) نقش بسته بود به اهتزاز درآورد. در آغاز سال ۱۳۷۵، شصت وچهار شهر پاپ را به رهبری سیاسی و دینی خود پذیرفته بودند. در سال ۱۳۷۶ تنها یکی از آنها به پاپ وفادار مانده بود. چنین به نظر می رسید که ثمره تمام تلاشهای آلبورنوث برباد رفته و پاپها باردیگر سلطه خویش بر ایتالیای مرکزی را از دست داده اند.

گرگوریوس، به تحریک کاردینالهای فرانسوی، مردم فلورانس را مسئول و آغازگر شورش ایتالیا قلمداد کرد و به آنان فرمان داد که از نماینده پاپ اطاعت کنند. وقتی فلورانس از فرمانبرداری پاپ سرباز زد، پاپ مردم فلورانس را تکفیر کرد، برگزاری مراسم دینی را در شهر آنان تحریم نمود، و اعلام داشت که همه اهالی فلورانس از حقوق و حفاظت قانونی محرومند، و هرکس درهر جا می تواند داراییشان را ضبط کند و خود آنان را به بردگی بگیرد. لاجرم بنیان اقتصاد و بازرگانی فلورانس تماماً در معرض انهدام قرارگرفت. انگلستان و فرانسه بی درنگ به فلورانسیها و اموالشان چنگ انداختند. فلورانس نیز به تلافی اقدام پاپ همه اموال و املاک کلیسا را در قلمرو خویش مصادره کرد، ساختمانهای ادارات تفتیش افکار پاپ را واژگون ساخت، دادگاههای روحانی را برچید، کشیشان سرسخت را زندانی کرد و گروهی از آنان را به دار آویخت، و از مردم رم خواست که به انقلاب بپیوندند و به تمامی قدرت سیاسی کلیسا در ایتالیا پایان دهند. گرگوریوس وقتی رم را در اتخاذ تصمیم مردد یافت، به رهبران شهر وعده داد که اگر رم به پاپ وفادار بماند، مقر پاپها را به این شهر بازخواهد گرداند. اهالی رم وعده پاپ را پذیرفتند و آرامش را حفظ کردند.

در این میان، پاپ نیرویی مرکب از «سربازان مزدور وحشی اهل برتانی» را به فرماندهی «کاردینال مخوف، روبر اهل ژنو» به ایتالیا گسیل داشت. روبر با قساوتی باورنکردنی با شورشیان جنگید و پس از آنکه شهر چزنا را با وعده صلح و گذشت به تصرف درآورد، همه مردم را از زن ومرد و کودک از دم تیغ گذراند. جان هاکوود نیز، که مزدوران خود را در اختیار کلیسا گذاشته بود، چهارهزار تن از ساکنان فائنتسا را، به گمان اینکه شهر آنان تصمیم

گرفته است به شورشیان بپیوندد، کشت. قدیسه کاترین سینایی، که از اینهمه توحش، از مصادره دارایی طرفین، و از متروک ماندن مراسم دینی در بسیاری از نقاط ایتالیا سخت یکه خورده بود، به گرگوریوس چنین نوشت:

شما براستی موظفید که سرزمینهای از دست رفته کلیسا را بازگردانید؛ اما مسئولیت شما در بازگرداندن مؤمنینی که گنجینه حقیقی کلیسا هستند و از دست رفتن آنان جداً کلیسا را بینوا خواهد کرد بس سنگینتر است. ... شما باید که با حربه نیکی و محبت و صفا مردم را تحت تأثیر قرار دهید، و از این راه بیشتر از حربه جنگ نصیب خواهید برد. هرگاه که از خدا می پرسم بهترین راه رستگاری شما و رهایی کلیسا و همه دنیا چیست، پاسخی نمی شنوم جز واژه صلح! صلح! به خاطر عشق آن ناجی مصلوب، صلح!

فلورانس از قدیسه کاترین دعوت کرد که همراه فرستادگان این شهر نزد گرگوریوس برود. او پذیرفت و با استفاده از موقعیت، در حضور پاپ، تباه شدن اخلاقیات در آوینیون را محکوم کرد. چنان بیپرده با پاپ سخن گفت که بسیاری بازداشت او را تقاضا کردند، اما گرگوریوس از او حمایت کرد. فرستادگان نتیجه ای فوری به دست نیاوردند؛ اما وقتی به گوش پاپ رساندند که هرگاه بی درنگ به رم بازنگردد، این شهر به شورشیان خواهد پیوست، گرگوریوس- شاید هم به تأثیر اظهارات قدیسه کاترین- از مارسی به راه افتاد و در ۱۷ ژانویه ۱۳۷۷ به رم رسید. این بار با استقبال یکپارچه شهر مواجه نشد. درخواست فلورانس از آنان خاطره کهن جمهوری را در این شهر منحط زنده ساخته بود، و به گرگوریوس اخطار شد که در پایتخت باستانی مسیحیت جانش در امان نیست. لاجرم در ماه مه در شهر آنانبی عزلت گزید.

اکنون گرگوریوس، چنانکه گویی سرانجام تسلیم نظرات قدیسه کاترین شده است، از جنگ به سیاست و تدبیر روی آورد. نمایندگان پاپ مردم شهرها را، که خواستار صلح با کلیسا بودند، به برانداختن حکومتهای یاغی خویش ترغیب کردند، و پاپ وعده داد به همه شهرهایی که اتحاد خود را با او تجدید کنند، زیر نظر نماینده پاپ یا کسی که خود به نام نماینده پاپ انتخاب کنند، خودمختاری خواهد داد. شهرها یکی بعد از دیگری این شرط را می پذیرفتند. در سال ۱۳۷۷، فلورانس نیز با گرگوریوس چنین به توافق رسید که برنابو ویسکونتی برای رفع اختلافات آنها میانجیگری کند. برنابو پس از آنکه پاپ را راضی کرد نیمی از غرامتی را که فلورانس دریافت می دارد به خود او واگذار کند، به فلورانس پیشنهاد کرد ۸۰۰٬۰۰۰ فلورین (۲۰٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار) به عنوان غرامت به دربار مقدس بپردازد. فلورانس، که اکنون همه متحدین خود را از دست داده بود، با خشم به این شرط تن در داد، اما پاپ اوربانوس ششم آن مبلغ را به ۲۵۰٬۰۰۰ فلورین کاهش داد.

مرگ به گرگوریوس مجال نداد تا پیروزیهای خود را به چشم ببیند. در ۷ نوامبر ۱۳۷۷، وی به رم بازگشت. حتی در آوینیون نیز بیمار و علیل بود و زمستان ایتالیای مرکزی را بسختی

به سرآورد. او مرگ خود را نزدیک می دید و از آن بیمناک بود که اختلافات فرانسه و ایتالیا برسر در اختیار داشتن پاپها سرانجام به نابودی کلیسا منتهی شود. در ۱۹ مارس ۱۳۷۸ مقدمات انتخاب سریع جانشین خویش را فراهم ساخت. هشت روز بعد، در حالی که در آرزوی دیدار «سرزمین زیبای فرانسه» می سوخت، چشم از جهان فروبست.

III – زندگی مسیحی: ۱۳۰۰– ۱۴۲۴

در یکی از فصلهای بعد به بررسی ایمان مردم و اخلاق روحانیان خواهیم پرداخت، و در اینجا بهتر است به دوجنبه متضاد زندگی مسیحی در ایتالیای قرن چهاردهم توجه کنیم: تفتیش افکار و قدیسها. انصاف حکم می کند به یاد بیاوریم که اکثر مسیحیان در آن زمان معتقد بودند که بنیان کلیسا و آموزه های اساسی آن را «پسر خدا» نهاده و از این روی- صرف نظر از خطاهای خدمتگذاران انسانی آن- هر اقدام فعالانه ای برای برانداختن کلیسا در حکم سرپیچی از فرمان خدا و نیز خیانت به دولت غیرمذهبی است که کلیسا بازوی نگاهدارنده اخلاقی آن به شمار می رود. تنها با این اندیشه است که می توانیم دریابیم کلیسا و مردم عادی چگونه دست به دست هم دادند و با چه وحشیگری به سرکوب عقاید بدعت آمیزی که توسط دولچینو اهل نووارا و خواهر خوش سیمایش مارگریتا موعظه می شد (حد۱۳۰۳) پرداختند.

دولچینو نیز، مانند جواکینو دا فیوره، تاریخ را به چند دوره تقسیم می کرد که دوره سوم آن- از زمان پاپ سیلوستر اول (۳۱۴– ۳۳۵) تا سال ۱۲۸۰- شاهد فساد تدریجی کلیسا از طریق دل بستن به مال ومنال دنیایی بود. دولچینو می گفت در زمان سیلوستر هیچ یک از پاپها، جز کلستینوس پنجم، به مسیح ایمان نداشته اند؛ بندیکتوس، فرانسیس، و دومینیک صادقانه کوشیدند تا کلیسا را از مأمون (دیو ثروت) به خدا بازگردانند، اما ناکام شدند، و دستگاه پاپی اکنون در دوران بونیفاکیوس هشتم و کلمنس پنجم فاحشه بزرگ مکاشفه یوحنای رسول گشته است.۱ دولچینو پیشوای انجمن تازه تأسیس برادری موسوم به «برادران روحانی پارما» شد که منکر مرجعیت پاپها بود و از ترکیبی از عقاید پاتارینها، والدوسیان، و فرانسیسیان روحانی پیروی می کرد. آنها در زندگی پایبند به عفت مطلق بودند، اما در میان آنان هر مردی با زنی می زیست

---

(۱) . .. یکی از آن هفت فرشته . .. به من خطاب کرد و گفت بیا تا فضای آن فاحشه بزرگ را که بر آبهای بسیار نشسته به تو نشان دهم. که پادشاهان جهان با او زنا کردند و ساکنان زمین از خمر زنای او مست شدند. پس مرا در روح به بیابان برد، و زنی را دیدم بر وحش قرمزی سوار شده که از نامهای کفر بود و هفت سر و شاخ داشت. و آن زن به ارغوانی و قرمز ملبس بود و به طلا و جواهرات و مروارید مزین، و پیاله زرین به دست خود پر از خباثت و نجاسات زنای خود داشت. .. و آن زن را دیدم مست از خون مقدسین و از خون شهدای عیسی. و فرشته مرا گفت. .. زنی که دیدی آن شهر عظیم است که بر پادشاهان جهان سلطنت می کند («مکاشفه یوحنای رسول»، باب هفدهم). – م.

که او را خواهر خود می خواند. کلمنس پنجم به سازمان تفتیش افکار دستور رسیدگی به وضع آنها را صادر کرد، لکن آنان در دادگاه حاضر نشدند؛ در عوض خویشتن را مسلح ساختند، و در دامن کوههای آلپ نزدیک پیمون موضع گرفتند. دستگاه تفتیش افکار لشکری برای سرکوبی آنان گسیل داشت؛ جنگ خونینی درگرفت؛ «برادران» به گذرگاههای کوهها عقب نشستند، ولی در حلقه محاصره گرفتار آمدند؛ گرسنگی چنان برآنان غالب شد که به خوردن موش صحرایی، سگ، خرگوش، و علف پرداختند؛ سرانجام، براثر یک حمله ناگهانی و برق آسا به موضع کوهستانی آنها، هزار مرد در نبرد ازپای درآمدند و هزاران تن دیگر در آتش سوزانده شدند (۱۳۰۴). هنگامی که مارگریتا را نزدیک آتش می بردند، با وجود ضعف مفرط، هنوز آنچنان زیبا بود که برخی از افسران سپاه به او پیشنهاد کردند در صورتی که سوگند بخورد از عقاید بدعت آمیز خویش دست برمی دارد، حاضرند با او ازدواج کنند؛ اما او نپذیرفت و اندک اندک در میان شعله های آتش خاکستر شد. برای دولچینو و یکی از یارانش به نام لونجینو ترتیبات دیگری درنظر گرفته شد: آنها را بر ارابه ای در کوچه های ورچلی گرداندند، گوشتشان را با گازانبرهای گداخته تکه تکه از تن کندند، اعضای تناسلیشان را آن قدر پیچاندند تا از جاکنده شد، و سرانجام رهایشان کردند تا بمیرند.

اکنون بدنیست شرح این ددمنشیها را پشت سرنهیم ونفوذ مداوم مسیحیت را در الهام بخشیدن به مردان و زنانی که به تقدس گرویدند از نظر بگذرانیم. همان عصری که شاهد محنتها و تباهیهای آوینیون بود، مبلغانی هم مثل جووانی دا مونته کوروینو و اودریک اهل پوردنونه پروراند که کوشیدند چینیها و هندیها را نیز به مسیحیت بگروانند؛ اما چینیها، به گفته یک وقایعنگار فرقه فرانسیسیان، از این اشتباه که «هرکس می تواند در کیش و فرقه خود رستگار شود» دست برنداشتند. این مبلغان ندانسته به علم جغرافیا بیش از مسیحیت خدمت کردند.

قدیسه کاترین سینایی در اطاق ساده ای، که هنوز هم آن را به جهانگردان نشان می دهند، به دنیا آمد، زندگی کرد، و درگذشت. از همین یک وجب خاک بود که او در نقل مکان دربار پاپ و احیای زهد و ایمان در مردم ایتالیا نقش بزرگی ایفا کرد، زهد و ایمانی که از هردو دوره ریناشیتا و ریسورجیمنتو۱ بسلامت رسته است. قدیسه کاترین در پانزدهسالگی به فرقه «توبه» دومینیکیان پیوست. این فرقه سازمان «سه گانه ای» بود که تنها به راهبها و راهبه ها تعلق نداشت، بلکه مردان و زنانی که زندگی غیررهبانی داشتند، اما زندگی خویش را تا سرحد امکان وقف فعالیتهای دینی و امور خیریه کرده بودند نیز در آن عضویت داشتند. کاترین با پدر و مادر خود می زیست، اما اطاقش به مثابه حجره زاهدان بود، که در آن محو خواندن دعا و مناجات و

---

(۱) «ریناشیتا» همان رنسانس ایتالیایی است که قرون ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ را در بر می گیرد؛ «ریسورجیمنتو»، به معنای رستاخیز، عنوان دوره ای است که طی آن ایتالیا پس از تلاشهای مکرر به وحدت دست یافت، این دوره از اواخر قرن هجدهم تا اواخر قرن نوزدهم را در بر می گیرد. - م.

اندیشه های رازورانه می شد، و جز هنگامی که به کلیسا می رفت، آنجا را ترک نمی کرد. پدر و مادرش نگران بودند که مبادا دلمشغولیهای دینی به تندرستی او لطمه زند. سنگینترین کارهای خانه را به دوش او می نهادند، و کاترین بی گلایه آنها را انجام می داد و می گفت: «من در دل خود گوشه ای برای عیسی کنار نهاده ام.» باصفا و پاکی کودکان زندگی می کرد. همه شادی، شک، و اشتیاقی را که دختران دیگر در عشق «نفسانی» می جستند، کاترین در عشق به مسیح می جست و می یافت. در حدت فزاینده این اندیشه های عالم تنهایی، او از مسیح به عنوان معشوق آسمانیش سخن می گفت، با او دل می داد و دل می ستاند، و در عالم رؤیا می دید که با او ازدواج کرده است؛ مانند قدیس فرانسیس، آن قدر در اندیشه جراحات پنجگانه مسیح مصلوب فرو می رفت که آن جراحات را بردستها و پاها و پهلوی خود احساس می کرد. کاترین برهمه وسوسه های نفس چیره گشت و آنها را چون فریب شیطان برای جدا کردن او از عشق یگانه و بیهمتایش طرد کرد.

کاترین پس از سه سال عزلت و پارسایی، دریافت که می تواند بی هیچ خطری وارد زندگی اجتماعی شود. همان گونه که زنانگی خود را به عشق مسیح سپرده بود، مهر مادرانه خود را وقف بیماران و نیازمندان شهر سینا کرد. تا آخرین لحظات زندگی بربالین قربانیان طاعون به سرمی برد و برای تسلی بخشیدن معنوی به محکومان به مرگ تا لحظه اعدام در کنارشان می ماند. هنگامی که پدر و مادرش درگذشتند و ماترک مختصری برایش به جا نهادند، آنها را تماماً بین نیازمندان تقسیم کرد. هرچند آبله او را بدنما کرده بود، دیدار چهره اش برای همه کسانی که به او نگاه می کردند برکت آمیز بود. جوانان به تأثیر سخنان او از کفر معهودشان دست می شستند، و پیران، با شکی که بتدریج محو می شد، به فلسفه ساده و اطمینانبخش او گوش می دادند. وی عقیده داشت که همه بدیهای زندگی بشری زاده معصیت بشر است، اما همه گناهان بشر را می توان در اقیانوس عشق خداوند غرق کرد و شست؛ و هرگاه بتوان مردم را ترغیب کرد که بنابر عشق و محبت مسیحی عمل کنند، همه بدیهای جهان از میان برخواهد خاست. بسیاری به او ایمان آوردند. مردم مونته پولچانو از او درخواست کردند که نزد آنها رود و خانواده های متخاصم را با هم آشتی دهد؛ شهرهای پیزا و لوکا او را برای مشاوره فراخواندند؛ و فلورانس از او دعوت کرد تا به گروه سفیرانش بپیوندد و به آوینیون سفر کند. بدین ترتیب، اندک اندک پای کاترین به دنیا کشانده شد.

از آنچه در ایتالیا و فرانسه دید، وحشت کرد: شهر رم کثیف و ویران بود؛ ایتالیا با کلیسایی که به فرانسه گریخته بود قطع رابطه می کرد؛ روحانیت با تعلق به زندگی مادی، احترام مردم عادی را خدشه دار کرده بود؛ و فرانسه در جنگ نیمه ویران شده بود. کاترین، که به رسالت آسمانی خویش ایمان داشت، اسقفان و پیشوایان کلیسا را رو در رو نکوهش کرد و به آنها گفت که تنها با بازگشت به رم و زندگی آبرومندانه است که می توانند کلیسا را نجات

بخشند. خود او، دختر بیست وشش ساله ای که قادر به نوشتن نبود، نامه های تند اما دلنشینی به ایتالیایی ساده و خوشاهنگ خطاب به پاپها، شاهزادگان، و سیاستمداران دیکته می کرد که تقریباً در همه صفات آنها کلمه پیشگویانه ریفورماتسیونه (اصلاح) به چشم می خورد. نامه های او، گرچه در زمامداران مؤثر نیفتاد، در مردم به نحو موفقیت آمیزی تأثیر گذارد. وقتی اوربانوس پنجم به ایتالیا بازگشت، کاترین شادمان شد، و هنگامی که رفت، ماتم گرفت، چون گرگوریس یازدهم بازآمد، دوباره سرزنده شد؛ به اوربانوس ششم تذکرات سومندی داد، اما از سبعیت او یکه خورد؛ و هنگامی که شقاق پاپی جهان مسیحیت را دو پاره کرد، کاترین خود یکی از نخستین قربانیان این کشمکش باورنکردنی بود. کاترین خوراک خود را به لقمه ای در روز کاهش داده بود، و مطابق روایات افسانه ای، در ریاضت تا آن حد پیش رفته بود که خوراکش منحصر به قرص نانی بود که در مراسم تناول عشای ربانی به عنوان تبرک دریافت می کرد. تمام نیروی مقاومت در مقابل بیماری را از دست داد؛ شقاق پاپها رشته عشقش به زندگی را گسست، و دوسال پس از آغاز شقاق، در سی وسه سالگی چشم از جهان فروبست (۱۳۸۰). کاترین تا به امروز همچنان الهامبخش کار خیر در ایتالیاست. ایتالیایی که آن را بعد از مسیح و کلیسا از همه چیز بیشتر دوست می داشت.

در همان سال (۱۳۸۰) و همان شهری که کاترین در آن درگذشت، قدیس برناردینو به دنیا آمد. داستان زندگی کاترین برایش سرمشقی شد. هنگام شیوع بیماری طاعون در سال ۱۴۰۰، شب وروز خود را وقف پرستاری از بیماران کرد. پس از آنکه به فرقه فرانسیسیان پیوست، در اطاعت محض از اصول و مقررات این فرقه، فردی نمونه شد؛ بسیاری از راهبان از او پیروی کردند؛ ووی به همراهی آنان فرقه «فرانسیسیان مواظبین» را تأسیس کرد (۱۴۰۵)؛ تا پیش از مرگش، سیصد جامعه رهبانی اصول فرقه او را پذیرفته بودند. پاکی و اصالت زندگی او به موعظه هایش فصاحت مقاومت ناپذیری می داد. حتی در رم، که مردم آن از ساکنان همه شهرهای اروپا بی بند وبارتر بودند، جانیان را به اعتراف، گنهکاران را به توبه، و مردم ذاتاً متخاصم را به صلح و دوستی وا می داشت. هفتادسال پیش «ملاهی سوزان»۱ ساوونارولا، برناردینو، مردان و زنان رم را ترغیب کرد که ورقهای بازی، طاسهای تخته نرد، بلیطهای لاطاری، گیسهای مصنوعی، کتابها و صور قبیحه، و حتی آلات موسیقی خود را برتوده هیزم عظیمی که برای سوزاندن اجساد در کاپیتول انباشته بود فرو ریزند (۱۴۲۴). سه روز بعد، زن جوانی که متهم به جادوگری بود در همان میدان سوزانده شد، و همه ساکنان رم برای تماشای آن گردآمدند. خود قدیس برناردینو «وظیفه شناسترین مجازاتگر بدعتگذاران» بود.

بدین ترتیب، خوب وبد، زشت و زیبا در فراز و نشیب و هرج و مرج زندگی مسیحی

---

(۱) رجوع شود به فصل پنجم، قسمت III . - م.

درهم آمیخت. مردم ساده ایتالیا همچنان با رضایت خاطر در عوالم وسطایی به سر می بردند، حال آنکه طبقات متوسط و بالا، نیمه مست از باده کهن فرهنگ باستانی، باشور و شوقی شرافتمندانه، در راه ایجاد رنسانس نوین پیش می تاختند.

- صفحه سفید -

ص: ۷۵

کتاب دوم

رنسانس فلورانسی

۱۳۷۸-۱۵۳۴

ص: ۷۶

- صفحه سفید -

ص: ۷۷

فصل سوم :ظهور خاندان مدیچی – ۱۳۷۸– ۱۴۶۴

I – صحنه

ایتالیاییها این عصر بلوغ را لاریناشیتا، یعنی نوزایی، می خواندند، زیرا این عصر به نظر آنها عصر رستاخیز پیروزمندانه روح فرهنگ کلاسیک رم پس از هزار سال استیلای بربریت بود.۱ به گمان ایتالیاییها، دنیای کلاسیک با تهاجم آلمانها و هونها در قرون سوم، چهارم، و پنجم نابود شده بود؛ دستهای زمخت گوتها گل پژمرده اما هنوز زیبای هنر و زندگی رومی را له کرده بود؛ هنر «گوتیک» با معماریش، که نااستوار و از نظر تزیینی عجیب و غریب بود، و با مجسمه سازیش، که خشن، ناهنجار، بیروح، و نمایشگر پیامبران عبوس و قدیسان رستگار بود، تهاجم را تکرار کرده بود. اکنون، به لطف گذشت زمان، آن گوتهای ریشدار و لومباردهای «ریش دراز» در خون غالب ایتالیایی مستحیل گشته بودند؛ و می رفت تا به لطف سنت معماری ویتروویوس و ویرانه های آموزنده فوروم رومی، ستون و آرشیتراو کلاسیک باردیگر پرستشگاهها و کاخهای باشکوه و عظیم را زینت بخشند و به لطف پترارک و صدها ادیب دیگر ایتالیایی، آثار بازیافته کلاسیک، ادبیات ایتالیا را با اصطلاحات ساده و صریح نثر سیسرون و آهنگ ملایم نظم ویرژیل احیا کنند. خورشید روح ایتالیایی ابرهای سرزمینهای شمال را می شکافت؛ مردان و زنان اندک اندک از زندان هراس قرون وسطایی رهایی می یافتند؛ مردم زیبایی را در همه اشکال آن می پرستیدند و فضا را از شادمانی رستاخیز می انباشتند. ایتالیا جوانی از سر می گرفت.

کسانی که این گونه سخن می گفتند بیش از اندازه به این رویداد نزدیک بودند که به تولد

---

(۱) اصطلاح «ریناشیتا» را نخستین بار وازاری در کتاب «سرگذشت بهترین معماران، نقاشان، و مجسمه سازان ایتالیایی» (۱۵۵۰) به کار برد، و کلمه «رنسانس» اولین بار بصراحت در « دایره المعارف » فرانسه (۱۷۵۱-۱۷۷۲) برای مشخص کردن دوران شکوفایی ادبیات و هنر در قرنهای چهاردهم، پانزدهم، و شانزدهم به کار رفت.

دوباره از دیدگاه تاریخی آن بنگرند یا عوامل گوناگون و درهم آن را دریابند. اما در پدید آمدن رنسانس عوامل دیگری جز احیای سنن فرهنگی باستان نیز نقش داشتند، و نقش پول در این میان بیش از همه عوامل دیگر بود- همان پول بوگندوی بورژوازی، یعنی سود حاصل از مدیران ورزیده، کارگران ارزان، سفرهای مخاطره آمیز به شرق، و گذشتن از کوههای صعب العبور آلپ به منظور خرید کالای ارزان و فروش آن به بهای گران، محاسبات دقیق و سرمایه گذاریها و پرداخت وامها، و بهره ها و سود سهامها- که بر روی هم آن قدر انباشته شد که مازاد آن، پس از کسر هزینه لذات جسمانی و خرید کرسی سنا و شوراهای شهر و معشوقه ها، می توانست صرف خرید اثری از میکلانژ یا تیسین (تیتسیانو) و تبدیل ثروت به زیبایی گردد و ثروت را به رایحه هنر آغشته کند. پول سرچشمه همه تمدنهاست. پول بازرگانان، بانکداران، و کلیسا بود که هزینه نسخه های خطی را تأمین و ادبیات کهن را احیا می کرد. اما آنچه اندیشه و احساس را در دوره رنسانس آزاد کرد نسخه های خطی کهن نبود؛ بلکه گرایش به امور دنیوی، که با ظهور طبقه متوسط پدیدآمد، و گسترش دانشگاهها و دانش و فلسفه، واقعبینتر شدن اذهان در نتیجه تحصیل علم حقوق، و فراخی گرفتن افکار براثر آشنایی گسترده تر با جهان بود. ایتالیایی فرهیخته، که حال دیگر عقاید جزمی کلیسا را مورد شک قرار داده بود و از آتش دوزخ نمی ترسید و می دید که روحانیان نیز به اندازه مردم عادی «اپیکوری» هستند، خود را از بندهای عقلانی و اخلاقی رهانید و به حواس آزاد شده اش امکان داد، بدون احساس شرم، از تجلیات گوناگون زیبایی در زن و مرد و هنر لذت برد؛ و همین آزادی تازه یافته او را، پیش از آنکه با هرج و مرج اخلاقی، فردگرایی فرو پاشنده، و اسارت ملی به نابودی کشاند، طی یک قرن شگفت انگیز (۱۴۳۴- ۱۵۳۴) به انسانی خلاق مبدل کرد. فاصله بین این دو نظم و و نظام رنسانس بود.

چرا نواحی شمال ایتالیا نخستین جایی بود که این بیداری از خواب زمستانی را تجربه کرد؟ در شمال ایتالیا، جهان رومی کهن هرگز بکلی ویران نشده بود؛ شهرهای آن ساختار کهن یادگارهای دیرین خود را نگاه داشته بودند، و اینک قوانین رومی را نیز احیا می کردند. هنر کلاسیک در رم، ورونا، مانتوا، و پادوا کماکان باقی مانده بود. معبد آگریپا با اینکه هزار و چهارصد سال قدمت داشت، هنوز برجای بود و برای ادای مراسم عبادت مورد استفاده قرار می گرفت؛ و در فوروم هنوز گویی صدای سیسرون و قیصر شنیده می شد که درباره سرنوشت کاتیلینا جدل می کردند. زبان لاتینی هنوز زبانی زنده بود، و ایتالیایی فقط یکی از لهجه های خوشاهنگ آن به شمار می رفت. خدایان و اساطیر و آداب عصر شرک هنوز در خاطره های مردم یا در زیر قالبهای مسیحیت پایداری می کردند. ایتالیا در وسط کشورهای کرانه مدیترانه قرار داشت و براین حوزه تمدن و بازرگانی کلاسیک فرمان می راند. ایتالیای شمالی از هر منطقه دیگر اروپا، جز فلاندر، مدنیتر و صنعتیتر بود. این منطقه هیچ گاه متحمل یک فئودالیسم

تمام عیار نشده بود، بلکه توانسته بود اشرافیت را مطیع شهرها و طبقه بازرگانان کند. ایتالیای شمالی گذرگاه تجارت میان بقیه ایتالیـا و اروپـای آن سوی آلپ، و نیز بین اروپـای بـاختری و لوان (شـرق طـالع) بود؛ صـنعت و بازرگـانی، این گوشه ایتالیـا را غنیترین منطقه جهـان مسـیحیت سـاخته بود. بازرگانان ماجراجوی آن در همه جا، از بازارهای مکاره فرانسه گرفته تا دورافتاده ترین بندرهای دریای سیاه، حضور داشـتند. اینان، که به سروکار داشتن با یونانیان، عربها، یهودیان، مصریان، ایرانیان، هندیان، و چینیـان خو کرده بودنـد، در عقایـد جزمی خود به نرمش و تعـدیل گراییدنـد و رواداری نسبت به کیشـهای دیگر را، که در اروپای قرن نوزدهم به واسـطه تماس گسترده با ادیان بیگانه به وجودآمـد، در میان طبقات باسواد ایتالیا اشاعه دادند. با اینهمه، حتی پس از آنکه بیـدینی بر ایتالیـا چیره گشت، مصـلحت بازرگـانی دست به دست سـنن و روحیه و غرور ملی داد تا ایتالیا را همچنان کاتولیک نگاه دارد. عواید پاپی، از هزاران جویبار، از دهها سـرزمین مسیحی به رم سرازیر می شد و ثروت دربار پاپ در سراسـر ایتالیـا سـرریز می کرد. کلیسا وفاداری ایتالیاییها را با نرمش بزرگوارانه در برابر گناهان نفسانی و تسامح و ملایمت (پیش از شـورای ترانت، ۱۵۴۵) در قبـال فیلسوفان بدعتگـذاری که از متزلزل ساختن ایمان مردم خودداری می کردنـد، پاداش داد. بـدین ترتیـب، ایتالیـا از نظر ثروت، هنر، و انـدیشه یـک قرن از کشورهـای دیگر اروپـا پیش افتـاد، بـه نحـوی کـه در قرن شانزدهم، که نهضت رنسانس در ایتالیا رنگ می باخت، این نهضت تازه در فرانسه، آلمان، هلنـد، انگلسـتان، و اسـپانیا شـکوفا می گشت. رنسـانس یک دوره زمانی نبود، بلکه یک شـیوه زنـدگی وتفکر بود که از طریق بازرگانی، جنگ، و انـدیشه ها از ایتالیا به سراسر اروپا گسترش یافت.

همان عواملی که سـبب شدنـد رنسانس در شـمال ایتالیا پا به عرصه وجود گـذارد، عیناً نیز باعث شدنـد تا نخستین تجلیگاهش فلورانس باشـد. فلورانس یـا فیورنتسـا (شـهر گلهـا) با سازمان دادن به صـنایعش، گسترش بازرگانیش، و اقـدامات کارشـناسان مـالیش، در قرن چهاردهم از همه شـهرهای شـبه جزیره ایتالیا، به اسـتثنای ونیز، ثروتمنـدتر شـد. اما برخلاف ونیزیها که در آن عصـر همـه نیروی خـود را صـرف کسـب لـذت و ثروت می کردنـد، مردم فلـورانس، شایـد بـه واسـطه تـأثیر حکـومت نیمه دموکراتیـک آشـفته خویش، چنان حـدتی در ذهن و ذکاوت، و چنان مهارتی در همه هنرها به هم رساندنـد که شـهر آنان، به تصـدیق همگان، پایتخت فرهنگی ایتالیا شـد. نزاع جناحهای مخالف، شور زندگی و اندیشه را افزایش می داد، و خانواده های رقیب در حمایت از هنر نیز به اندازه کسب قدرت با یکدیگر چشم و همچشـمی می کردند. واپسـین- و نه نخستین- انگیزه نیز زمانی پدید آمد که کوزیمو د مدیچی عواید املاک خود و ثروتها و کاخهای دیگر را برای اسـکان و پذیرایی نمایندگانی که به «شـورای فلورانس» می آمدنـد تخصـیص داد (۱۳۴۹). کشـیشان و دانشوران یونـانی، که برای بحث درباره تجدیـد وحـدت مسیحیت شرق و غرب به این شورا می آمدند، بسی بیش از هر فلورانسی در آن زمان با ادبیات یونان آشنایی داشتند؛ بعضی از آنان

در شهر سخنرانیهایی ترتیب می دادند، و نخبگان شهر برای شنیدن سخنان آنان گرد می آمدند. وقتی قسطنطنیه به تصرف ترکان درآمد، بسیاری از یونانیها آن شهر را ترک کردند تا در فلورانس، که چهارده سال پیش با چنان گرمی و مهمان نوازی آنان را پذیرفته بود، اقامت کنند. برخی از آنان نسخه های خطی متون قدیم را با خود به فلورانس بردند؛ گروهی نیز درباره زبان یونانی یا شعر و فلسفه یونان جلسات درس ترتیب دادند. این بود که رنسانس با جمع آمدن بسیاری از جریانهای مؤثر در فلورانس شکل گرفت و آن شهر را به صورت آتن ایتالیا درآورد.

II – مبانی مادی

فلورانس در قرن پانزدهم کشور- شهری بود که نه تنها برخود فلورانس بلکه (با وقفه هایی) بر پراتو، پیستویا، پیزا، ولترا، کورتونا، آرتتسو، و اراضی کشاورزی اطراف آن نیز حکومت می کرد. دهقانان سرف نبودند، بلکه جمعی خرده مالک، و بسیاری نیز اجاره دار بودند که در خانه های سنگی و سیمانی ساده شبیه خانه های دهقانان امروزی می زیستند، و مأموران آبادی را خود بر می گزیدند تا امور محلیشان را اداره کنند. ماکیاولی آمیزش و گفتگو و بازی با این دهقانان دلاور مزارع، باغستانها، و تاکستانها را دون شأن خود نمی دانست. اما زعمای شهر بر بهای فروش کالاها نظارت می کردند، و برای ارضای خاطر پرولتاریای اخلالگر، بهای محصولات غذایی را آن قدر پایین نگاه می داشتند که نمی توانست رضایت دهقانان را فراهم آورد؛ بدین ترتیب، آواز غم انگیز کشمکش دیرین شهر و روستا نیز بر بانگ نفرتی که از طبقات ستیزه گر درون شهر بر می خاست افزوده می شد.

جمعیت خود شهر فلورانس در سال ۱۳۴۳، به گفته ویلانی، حدود ۹۱٬۵۰۰ تن بود. گرچه از شماره تخمینی ساکنان این شهر- که به همان اندازه معتبر و قابل اعتماد باشد- در سالهای بعدی رنسانس اطلاعی در دست نیست، اما با توجه به رشد بازرگانی و توسعه صنعت می توان گفت که جمعیت آن افزایش بسیار یافته است. حدود یک چهارم ساکنان شهر کارگران صنعتی بودند؛ تنها صنعت بافندگی در قرن سیزدهم سی هزار تن زن و مرد را در دویست کارگاه نساجی در استخدام داشت. در سال ۱۳۰۰، فدریگو اوریچلاری نام خانوادگیش را از اینجا بدست آورد که راز استخراج رنگدانه ارغوانی (اروچلا) از گیاه گلسنگ را از مشرق زمین آورد. این تکنیک در صنعت رنگسازی انقلابی پدیدآورد و گروهی از صاحبان کارگاههای پشمبافی را به مقام میلیونرهای امروزی ما رساند. در سال ۱۳۰۰، فلورانس در صنعت بافندگی به مرحله کاپیتالیستی سرمایه گذاری هنگفت، تهیه متمرکز مواد و ماشین آلات، تقسیم منظم کار، و کنترل تولید به وسیله صاحبان سرمایه رسیده بود. در سال ۱۴۰۷، تولید یک جامه پشمین سی فرایند مختلف را پشت سر می گذاشت که هریک به دست کارگری متخصص انجام می گرفت.

فلورانس برای فروش کالاهای خود بازرگانانش را تشویق می کرد که دادوستدشان را با همه بندرهای مدیترانه و کرانه های اقیانوس اطلس تا بروژ حفظ کنند، و برای حمایت از تجارت فلورانس و ترویج آن کنسولهایی در ایتالیا، جزایر بالئار، فلاندر، مصر، قبرس، قسطنطنیه، ایران، هند، و چین گماشته بود. برای اینکه راه بازرگانی خود را به سوی دریا بگشاید، ناگزیر پیزا را به تصرف درآورده بود و کشتیهای بازرگانی جنووایی را برای حمل کالاهای خود کرایه می کرد. به علاوه، برای آنکه فراورده های خارجی مشابه به بازار فلورانس راه پیدا نکنند، حکومت حامی بازرگانان و سرمایه داران تعرفه های گمرکی سنگین وضع کرده بود.

برای تأمین هزینه های چنین صنعت و تجارت عظیم و پردامنه ای، و نیز هزینه های دیگر، هشتاد مؤسسه بانکی فلوارنسی- عمدتاً باردی، پروتتسی، ستروتتسی، پیتی، و مدیچی- پولهای سپرده گذاران را به کار می انداختند. چک (پولیتتسه) می کشیدند، اعتبارنامه (لتره دی پاگامنتی) صادر می کردند، به مبادله کالاهای تجاری و گشایش اعتبار می پرداختند، و هزینه هایی برای جنگ یا صلح در اختیار حکومت می گذاشتند. چند تجارتخانه فلورانسی مبلغ ۱’۳۶۵’۰۰۰ فلورین (۳۴’۱۲۵’۰۰۰ دلار) به ادوارد سوم پادشاه انگلستان وام دادند، و در نتیجه قصور او در بازپرداخت آن ورشکست شدند (۱۳۴۵). به رغم چنین مصایبی، فلورانس در قرون سیزدهم تا پانزدهم پایتخت مالی اروپا شد، و هم در آنجا بود که نرخ ارز برای پولهای رایج اروپایی تعیین می گشت. از همان سال ۱۳۰۰، برای حفاظت از کشتیهای ایتالیایی در سفرهای دریایی، استفاده از سیستم بیمه رواج گرفت- اقدامی احتیاطی که تا سال ۱۵۴۳ در انگلستان هنوز معمول نشده بود. در یک دفتر حساب فلورانسی متعلق به سال ۱۳۸۲ به سیستم دفترداری دوبل بر می خوریم- و احتمالا این شیوه از یک قرن پیشتر در فلورانس و ونیز وجنووا معمول بوده است. در سال ۱۳۴۵ حکومت فلورانس اوراق قرضه قابل انتقال و با پشتوانه طلا- با نرخ بهره پایین پنج درصد منتشر ساخت که نشانه شهرت اعتبار و رونق بازرگانی شهر است. درآمد دولت در سال ۱۴۰۰ از عواید انگلستان در دوران شکوفایی این کشور در زمان سلطنت ملکه الیزابت بیشتر بود.

بانکداران، بازرگانان، کارخانه داران، پیشه وران، و کارگران ماهر اروپا در اتحادیه های صنفی سازمان یافته بودند. در میان اصناف فلورانس هفت صنف (آرتی) «اصناف بزرگتر» (آرتی مادجوری) خوانده می شدند که تولیدکنندگان پوشاک، تولیدکنندگان کالاهای پشمی، تولیدکنندگان کالاهای ابریشمی، بازرگانان پوست، کارشناسان امور مالی، پزشکان و داروسازان، و صنف مختلط تجار، قضات، و صاحبان دفاتر اسناد رسمی را شامل می شد. چهارده صنف دیگر فلورانس که «اصناف کوچکتر» (آرتی مینوری) خوانده می شدند عبارت بودند از: دوزندگان، کشبافان، قصابان، نانوایان، میفروشان، پینه دوزان، سراجان، اسلحه سازان، آهنگران، قفل سازان، نجاران، مهمانخانه داران، بنایان و سنگتراشان، و گروه دیگری که پیشه وران گوناگونی مثل روغن فروشان،

گوشت خوک فروشان، و طناب بافان را در خود گرد آورده بود. هر رأی دهنده می بایست در یکی از این صنفها عضو باشد، و اشراف، که در سال ۱۲۸۲ با یک انقلاب بورژوایی از حق رأی محروم شده بودند، برای اینکه بار دیگر این حق را به دست بیاورند، به اصناف می پیوستند. پس از این بیست ویک صنف، هفتاد و دو اتحادیه متشکل از کارگران فاقد حق رأی قرار داشت؛ پایینتر از اینان هزاران کارگر روزمزد بودند که در فقر مطلق به سر می بردند و حق تشکل نداشتند. پایینتر از اینها یا- چنانچه دلسوزی اربابانشان بیشتر بود- بالاتر از اینها، بردگان معدودی قرار می گرفتند. اعضای «اصناف بزرگتر» از نظر سیاسی پوپولو گراسو (مردم فربه و سیر) به شمار می آمدند؛ باقی جمعیت پوپولو سینوتو (مردم کوچک) را تشکیل می دادند. تاریخ سیاسی فلورانس، مانند تاریخ سیاسی دولتهای امروزی، در وهله نخست پیروزی طبقه سوداگر بر اشراف قدیمی مالک اراضی (۱۲۹۳)، و سپس مبارزات «طبقه کارگر» برای به دست گرفتن قدرت سیاسی بود.

در سال ۱۳۴۵، چینتو براندینی با نه تن دیگر به جرم متشکل ساختن کارگران تهیدست صنایع پشمبافی محکوم به مرگ شد، و کارفرمایان، برای از هم پاشیدن اتحادیه های کارگری، کارگران بیگانه را به کشور آوردند. در سال ۱۳۶۸ «مردم کوچک» دست به انقلاب زدند، اما قیام آنها سرکوب شد. ده سال بعد تومولتو دی چومپی (شورش پشمزنان) موجب شد که طبقه کارگر در یک لحظه گیج کننده اداره جامعه را به عهده گیرد. پشمزنان به رهبری کارگر پابرهنه ای به نام میکله دی لاندو به کاخ وکیو ریختند، شورای شهر را متلاشی کردند؛ و استقرار حکومت پرولتاریا را اعلام داشتند (۱۳۷۸). قوانین مخالف تشکیل اتحادیه ها لغو شد، اتحادیه های پایینتر دارای حق رأی شدند، به دستمزدگیران برای پرداخت قروضشان دوازده سال مهلت قانونی داده شد، و نرخ بهره به منظور سبکتر ساختن بار طبقه وامدار کاهش یافت. رهبران بازرگانان و صاحبان حرفه ها به مقابله برخاستند و کارگاههای خود را بستند و صاحبان اراضی را واداشتند که صدور آذوقه به شهر را قطع کنند. انقلابیون به ستوه آمده به دو جناح تقسیم شدند: یکی آریستوکراسی طبقه کارگر متشکل از صنعتگران ماهر، و دیگری «جناح چپ» با عقاید کمونیستی. سرانجام، محافظه کاران، با آوردن مردان تنومند از روستاها و مسلح کردن آنها، حکومت منشعب کارگری را واژگون کردند و طبقه بازرگانان را به قدرت رساندند (۱۳۸۲).

بورژوازی پیروز برای تحکیم پیروزی خود در قانون اساسی تجدید نظر کرد. سینیوریا یا شورای شهر سینیورها (اصلمندان)، متشکل از هشت پریوری دله آرتی (پیشکسوتان یا رهبران اصناف) بود که انتخاب آنها به حکم قرعه از میان کیسه های محتوی نام واجدین شرایط انجام می گرفت. اعضای شورا نیز به نوبه خود یک گونفالونیره دی جوستیتسیا (پرچمدار عدالت) یا مجری قانون را به ریاست اجرایی خویش برمی گزیدند. از این هشت عضو، چهار تن می بایست از میان رهبران «اصناف بزرگتر» برگزیده شوند، هرچند این «آرتی مادجوری»

اقلیت بسیار کوچکی از جمعیت ذکور بالغ شهر را در برمی گرفتند. همین تناسب در انتخاب اعضای مشورتی کونسیگلیو دل پوپولو (شورای مردم) نیز مورد لزوم بود؛ پوپولو (مردم) در اینجا فقط به معنی اعضای بیست ویک صنف بود. اعضای کونسیگلیو دل کومونه (شورای جامعه) نیز از میان اعضای همه اصناف برگزیده می شدند، اما وظیفه شان منحصر به این بود که هرگاه شورای شهر آنها را فرا بخواند، انجمن کنند و به پیشنهادهای رهبران شورا رأی «آری» یا «نه» بدهند. در موارد نادری، رهبران شورا، با به صدا درآوردن ناقوس بزرگ کاخ وکیو، پارلامنتو یا مجلسی از همه رأی دهندگان را به پیاتسا دلا سینیوریا فرا می خواندند. معمولاً یک چنین مجمع عمومی، یک بالیا یا «کمیسیون اصلاحات» انتخاب می کرد و برای مدت معینی به آن اختیارات فوق العاده می داد و سپس خود پایان می یافت.

این اشتباه سخاوتمندانه مورخین قرن نوزدهم بود که فلورانس پیش از خاندان مدیچی را به داشتن درجه ای از دموکراسی مفتخر کرد که آن بهشت توانگر سالاری بویی نیز از آن نبرده بود. شهرهای تابع، هرچند خود نوابغ بسیار داشتند و به میراث خویش می بالیدند، در شورای فلورانس که بر آنها فرمانروایی می کرد حتی یک سخنگو نداشتند. در فلورانس تنها ۳۲۰۰ مرد دارای حق رأی بودند، و در هر دو شورای شهر نمایندگان طبقه بازرگان چنان اکثریتی داشتند که بندرت با آنها مخالفتی می شد. در نظر طبقات بالا مسلم بود که توده بیسواد نمی تواند داوری ژرف یا مطمئنی درباره مصالح جامعه در بحرانهای داخلی یا مسائل خارجی داشته باشد. مردم فلورانس عاشق آزادی بودند؛ اما این آزادی برای مردم فقیر مفهومی جز آزادی فرمان بردن از اربابان فلورانسی، و برای توانگران مفهومی جز آزادی خود آنان در فرمانروایی بر شهر و متصرفات آن بدون دخالت امپراطوران یا پاپها یا فئودالها نداشت.

نقایص انکارناپذیر قانون اساسی عبارت بود از کوتاهی دوران تصدی امور اجرایی آن، و اصلاحات فراوان پی درپی در خود قانون. نتایج شوم آن عبارت بود از دسته بندی، توطئه چینی، خشونت، اغتشاش، بیلیاقتی، و ناتوانی دولت جمهوری در طرح و اجرای سیاست منسجم و دراز مدتی شبیه آنچه ونیز را از ثبات و قدرت برخوردار ساخت. نتایج خوب و مطلوب آن، پیدایش جو باردار کشمکشها و بحث و جدالهایی بود که حرکتها را تندتر، هوش و حواس و ذهن را تیزتر، و اندیشه را فعالتر می کرد، تا آنجا که فلورانس را به مدت یک قرن به مقام رهبری فرهنگی دنیا ارتقا داد.

III – کوزیمو «پدر میهن»

سیاست در فلورانس عبارت بود از کشمکش گروهها و خانواده های ثروتمند- ریتچی، آلبیتتسی، مدیچی، ریدولفی، پاتتسی، پیتی، ستروتتسی، روچلای، والوری، کاپونی، سودرینی-

برای در اختیار گرفتن حکومت. خاندان آلبیتتسی از سال ۱۳۸۱ تا ۱۴۳۴، با فواصلی، برتری خود را در دولت حفظ کرد و شجاعانه به حمایت از طبقه ثروتمند در برابر فقرا پرداخت.

ردپای خاندان مدیچی را می توان تا سال ۱۲۰۱، که کیاریسیمو د مدیچی عضو «شورای جامعه» بود، دنبال کرد.۱ آوراردو د مدیچی، جد بزرگ کوزیمو، با تهور در کار تجارت و به یاری تشخیص درست امور مالی، ثروت هنگفتی برای خانواده گردآورد و در سال ۱۳۱۴ به عنوان گونفالونیر (کلانتر) شهر برگزیده شد. نوه برادر آوراردو، به نام سالوسترو د مدیچی که در سال ۱۳۷۸ خود گونفالونیر فلورانس بود، با پشتیبانی از خواستهای شورشیان فقیر برای خاندان خویش محبوبیتی فراهم ساخت. نوه برادر سالوسترو، به نام جووانی دی بیتچی د مدیچی که در سال ۱۴۲۱ گونفالونیر بود، با وجود اینکه خود زیان هنگفتی می برد، با پشتیبانی از یک قانون مالیات سالانه (کاتاستو) به میزان نیم درصد درآمد- که خود این درآمد معادل هفت درصد کل سرمایه شخص محاسبه می شد- محبوبیت خاندانش را بیش از پیش افزایش داد (۱۴۲۷). توانگران، که در گذشته مالیات سرانه ای برابر با مالیات فقرا می پرداختند، کینه مدیچی را به دل گرفتند.

جووانی دی بیتچی در ۱۴۲۸ درگذشت و برای فرزندش، کوزیمو، نامی نیک و هنگفت ترین سرمایه های توسکان را- ۱۷۹٬۲۲۱ فلورین (۴٬۴۸۰٬۵۲۵ دلار؟)- به ارث نهاد. کوزیمو در این هنگام سی و نه سال داشت و بخوبی قادر بود که شعبات گوناگون و گسترده تجارتخانه را اداره کند. کار این شعبات فقط محدود به امور بانکداری نبود، بلکه شامل اداره کشتزارهای وسیع، تولید کالاهای پشمی و ابریشمی، و تجارت کالاهای بسیاری می شد که روسیه را به اسپانیا، اسکاتلند را به سوریه، و اسلام را به مسیحیت می پیوست. کوزیمو ضمن آنکه سرگرم ساختن کلیساهایی در فلورانس بود، انعقاد پیمانهای بازرگانی و مبادله هدایای گرانبها با سلاطین ترک را هم گناه نمی شمرد. تجارتخانه او در واردکردن کالاهای کم حجم اما پربها از شرق- مثل ادویه و بادام و شکر- تخصصی به هم رسانده بود و این کالاها و اجناس دیگر را در چندین بندر اروپایی به فروش می رسانید.

کوزیمو همه این امور را آرام و متبحرانه اداره می کرد، و مجالی هم برای فعالیتهای سیاسی می یافت. به عنوان عضو دیچی یا «شورای جنگی ده نفری»، فلورانس را در برابر لوکا به پیروزی رهبری کرد، و به عنوان بانکدار برای تأمین هزینه جنگ وامهای هنگفتی به دولت پرداخت. محبوبیت او حسادت زورمندان دیگر را برانگیخت. در سال ۱۴۳۳ رینالدو دلیی

---

(۱) ریشه نام این خانواده هنوز نامکشوف مانده است. شواهدی دال بر اینکه آنها پزشک بوده اند در دست نیست [«مدیچی» یعنی «پزشک»]؛ هر چند احتمال دارد زمانی آنها به علت ترتیب طبقه بندی نامنظم اصناف فلورانس به صنف پزشکان پیوسته باشند. همچنین از معنی نشان معروف خانوادگی آنها که عبارت بود از شش دایره رنگین بر روی سپری طلایی رنگ اطلاعی نداریم. بعدها تعداد این دایره ها به سه کاهش یافت و به صورت نشان رهن گیران درآمد.

آلبیتتسی او را به اتهام اینکه سرگرم توطئه برای برانداختن حکومت جمهوری و رسیدن به مقام دیکتاتوری است مورد حمله قرار داد. رینالدو توانست برناردو گوادانیی را، که در آن هنگام گونفالونیر شهر بود، متقاعد سازد که حکم بازداشت کوزیمو را صادر کند. کوزیمو خود را تسلیم کرد و در کاخ وکیو زندانی شد. از آنجا که رینالدو با ملازمان مسلح خویش بر «پارلامنتو» در پیاتسا دلا سینیوریا مسلط بود، صدور حکم اعدام کوزیمو قطعی به نظر می رسید. اما کوزیمو موفق شد مبلغ هزار دوکاتو (۲۵٬۰۰۰ دلار؟) به رینالدو برساند، و رینالدو ناگهان دلرحم شد و رضایت داد که کوزیمو همراه فرزندان و هواخواهان عمده اش ده سال از فلورانس تبعید شود. کوزیمو در ونیز اقامت گزید، و در آنجا فروتنی و ثروت او دوستان زیادی برایش فراهم آورد. چیزی نگذشت که دولت ونیز دست به کار استفاده از نفوذش شد تا اجازه بازگشت او را بگیرد. «شورای شهر»، که در سال ۱۴۳۴ انتخاب شد، جانبدار او بود و حکم تبعیدش را لغو کرد. کوزیمو پیروزمندانه بازگشت، و رینالدو و فرزندانش از شهر گریختند.

«پارلامنتو» یک «بالیا» انتخاب کرد و به آن اختیارات فوق العاده داد. کوزیمو پس از سه دوره کوتاه خدمت، از همه مقامات سیاسی کناره گرفت و گفت «انتخاب شدن به مقامی، اغلب برای جسم مضر و برای روح زیانبخش است.» از آنجا که دشمنانش شهر را ترک گفته بودند، دوستانش بآسانی بر دستگاه حکومتی فرمان می راندند. کوزیمو بی آنکه در ترکیب حکومت جمهوری تغییری دهد، موفق شد با اغوا یا صرف پول، یاران خود را تا پایان عمر خود در مقامهای دولتی نگاه دارد. وامهایی که به خانواده های با نفوذ می داد حمایت آنها را به زور هم که شده جلب می کرد؛ هدایایش به روحانیان یاری مشتاقانه آنها را درپی داشت، و بخششهای سخاوتمندانه و بیسابقه اش به مردم، شارمندان را براحتی با حکومت او سازش می داد. مردم فلورانس دریافته بودند که قانون اساسی جمهوری آنان را در برابر اشراف ثروتمند حفاظت نمی کند؛ شکست شورش چومپی این درس را در خاطره مردم حک کرده بود. اگر بنا بود مردم از میان آلبیتتسی که حامی ثروتمندان بود و مدیچی که پشتیبان طبقات متوسط و فقیر بود یکی را برگزینند، چندان تردید نمی کردند. مردمی که از ستمگری صاحبان ثروت به ستوه آمده بودند و از کشمکشهای فرقه ای خسته بودند از حکومتهای دیکتاتوری در فلورانس (۱۴۳۴)، پروجا (۱۳۸۹)، بولونیا (۱۴۰۱)، سینا (۱۴۷۷)، و رم (۱۳۴۷- ۱۹۲۲) استقبال کردند. ویلانی می گوید: «مدیچیها تفوق خود را به نام آزادی و به کمک پوپولو (مردم)۱ و پوپولاتچو (توده عوام) توانستند حفظ کنند.»

کوزیمو قدرت خود را با اعتدال مدبرانه ای، گهگاه آمیخته با خشونت، به کار برد. وقتی یاران او شک بردند که بالداتچو د/آنگیاری سرگرم توطئه برای پایان دادن به قدرت کوزیموست،

---

(۱) رجوع شود به صفحه ۸۳. - م.

او را از پنجره ای به انـدازه کـافی مرتفع فرو انداختنـد تـا از تمام شـدن کارش مطمئن شونـد، و کوزیمو از این بابت اعتراضـی نکرد. یکی از تکیه کلامهای کوزیمو این بود که «با ورد و دعا نمی توان حکومت کرد.» کوزیمو به جای مالیات ثابت پیشین، بر سـرمایه های خصوصـی مالیات تصاعدی بست، و متهم شد که با وضع این مالیات خواسته است از دوستانش دلجویی کند و دشـمنانش را دلسـرد سـازد. جمع کـل مالیاتهـا در بیست سال اول قـدرت کوزیمو بالغ بر ۴٬۸۷۵٬۰۰۰ فلورین (۱۲۱٬۸۷۵٬۰۰۰ دلار) بود؛ و کسانی که از پرداخت مالیات سـرباز می زدنـد بسادگی روانه زندان می شدند. بسـیاری از اشـراف شـهر را ترک کردند و زندگی روسـتایی نجبای قرون وسـطی را از سـر گرفتند. کوزیمو خروج اشراف را با خونسردی پذیرفت و گفت که با چند گز پارچه سرخ می توان اشراف تازه ای ساخت.

مردم فلورانس بر این جریان لبخند تأیید زدند، زیرا می دیدند که این درآمدها تماماً صـرف امور کشور و زیبایی فلورانس می شود؛ مضافاً اینکه خود کوزیمو ۴۰۰٬۰۰۰ فلورین (۱۰٬۰۰۰٬۰۰۰ دلـر؟) برای کارهـای عام المنفعه و خیریه پرداخته بود؛ این مبلغ تقریبـاً دو برابر پـولی بـود که برای بازمانـدگان خـود به ارث گـذاشت. کوزیمو تـا پایـان هفتـاد و پنـج سـالگی به نحوی خسـتگی ناپذیر به اداره املاک شخصـی و امور دولتی، هردو، رسیدگی می کرد. هنگامی که ادوارد چهارم، پادشاه انگلستان، مبلغ قابـل توجهی از او وام خواست، کوزیمو، بی توجه به بـدقولیهای قبلی ادوارد سوم، تقاضـای او را اجـابت کرد، و شـاه نیز دین خود را با سـکه های طلا و پشتیبانی سیاسی به او باز پرداخت. تومازو پارنتوچلی، اسقف بولونیا، گرفتار کسر بودجه شد و از کوزیمو کمک طلبید. کوزیمو به او نیز کمک کرد؛ و وقتی پارنتوچلی با نام نیکولاوس پنجم به مقام پاپی رسـید، اداره همه امور مالی پاپها به دست کوزیمو سپرده شد. کوزیمو برای آنکه رشـته فعالیتهای مختلفش به هم گره نخورد، مانند یک میلیونر امریکـایی، صـبح زود از خواب برمی خـاست و تقریبـاً هر روز در محـل کـارش حضور می یافت. در خانه به پیونـد درختان و مراقبت از تاکهـا می پرداخت. لباسـی سـاده می پوشـید، به اعتـدال می خورد و می آشامیـد، و (پس از آنکه از کنیزی صاحب پسـری نامشـروع شـد) زنـدگی خانوادگی آرام و منظمی پیش گرفت. کسانی که به خانه او راه می یافتند از قیاس سادگی میز غـذای خـانوادگی او بـا ضـیافتهای مسرفانه ای که برای هیئتهای نماینـدگی خارجی جهت ایجاد صـلح و دوستی برپا می کرد شگفتزده می شدنـد. کوزیمو معمولا مردی با عاطفه، ملایم، باگذشت، و آرام بود، و در عین حال به خاطر طنز تلخش شـهرت داشت. با فقرا گشاده دست بود، مالیات دوسـتان نیازمند خود را می پرداخت و نیکوکاری خویش را چون قدرت سیاسـیش در بینـامی لطـف آمیزی پنهـان می کرد. بوتیچلی، پونتورمو، و بنوتتسو گوتتسولی خصوصـیات او را چنین تصویر کرده انـد: مردی میـانه بالاـ بـا چهره ای به رنـگ زیتون، موی خـاکستری برپشت خوابیـده، بینی بلنـد و باریک، و سـیمای باوقار و مهربانی که نمودار هوش سرشار و قدرت آرام اوست.

سیاست خارجی کوزیمو وقف حفظ و سازماندهی صلح بود. او، که پس از یک رشته کشمکشهای ویران کننده به قدرت رسیده بود، می دانست که جنگ واقعی یا نزدیک به وقوع تا چه اندازه مانع پیشرفت بازرگانی است. چون حکومت خاندان ویسکونتی در میلان در آشفته بازار ناشی از مرگ فیلیپو ماریا سقوط کرد، و این تهدید که ونیز دوکنشین میلان را به تصرف درآورد و سلطه خود را بر سراسر ایتالیای شمالی تا دروازه های فلورانس گسترش دهد جدی شد، کوزیمو برای فرانچسکو سفورتسا کمک فرستاد تا فرمانروایی خود را در میلان تحکیم بخشد و از پیشروی ونیز جلوگیری کند. هنگامی که ونیز و ناپل علیه فلورانس متحد شدند، کوزیمو وامهای هنگفتی را که به شارمندان آن دولتها داده بود مطالبه کرد و بدین ترتیب آنها را ناگزیر ساخت که با فلورانس از در صلح درآیند. از آن پس، اتحاد فلورانس و میلان در برابر ونیز و ناپل چنان موازنه قدرت متعادلی به وجود آورد که دیگر هیچ یک از طرفین جرئت نمی کرد به آغاز جنگ خطر کند. این سیاست موازنه قدرت، که به دست کوزیمو بارور شد و به دست لورنتسو ادامه یافت، ایتالیا را در فاصله سالهای ۱۴۵۰ و ۱۴۹۲ از صلح و آرامش برخوردار کرد، و طی این مدت شهرهای ایتالیا ثروت کافی اندوختند تا هزینه رنسانس زودرس را تأƠ…řکنند.

این اقبال خوش ایتالیا و بشریت بود که کوزیمو به همان اندازه که به پول و قدرت دل بسته بود به ادبیات و دانش و فلسفه و هنر هم مهر می ورزید. کوزیمو مردی فاضل و خوش ذوق بود؛ زبان لاتینی را خوب می دانست و با زبانهای یونانی، عبری، و عربی آشنا بود؛ دارای چنان وسعت فکر وسعه صدری بود که کارهای جمیع هنرمندان را ارج می نهاد- پارسایی و نقاشی فراآنجلیکو، شرارتهای سر گرم کننده فرافیل…بر…لیپی، سبک کلاسیک گیبرتی در برجسته کاری، اصالت متهورانه مجسمه های دوناتلو، کلیساهای پرابهت برونللسکی، قدرت محدود میکلوتتسو در معماری، حکمت افلاطونی شرک آمیز جمیستوس پلتون، حکمت افلاطونی رازورانه پیکو و فیچینو، ظرافت آثار آلبرتی، عامیانه نویسی عالمانه پودجو، و دلبستگی خارق العاده نیکولو د نیکولی به کتاب مقدس- اینان همه از کمکهای سخاوتمندانه او برخوردار شدند. کوزیمو، یوآنس آریروپولوس (آرجیرو پولوس) را به فلورانس آورد تا به جوانان این شهر زبان و ادبیات باستانی یونان را تعلیم دهد، و خود مدت دوازده سال نزد فیچینو به تحصیل ادبیات کلاسیک یونان و روم پرداخت. مبالغ هنگفتی از دارایی خویش را صرف خرید متنهای کلاسیک کرد، به طوری که اغلب اوقات گرانبهاترین محمولات کشتیهای بارکش او که از یونان به اسکندریه می آمدند نسخه های خطی بود. وقتی نیکولو د نیکولی دار و ندار خود را صرف خرید نسخه های خطی کهن کرده بود، کوزیمو اعتبار نامحدودی در بانک مدیچی برایش گشود و تا پایان عمر از او حمایت کرد. برای استنساخ متنهای خطی غیرقابل خرید، چهل و پنج کاتب استخدام کرد و آنها را زیر نظر کتابفروشی علاقه مند به نام وسپازیانو دا

بیستیتچی به کارگمارد. کوزیمو همه این «قطره های گرانبها» را در اطاقهای صومعه سان مارکو، در دیر فیزوله، یا در کتابخانه شخصی خود جای داد. نیکولی به هنگام مرگ (۱۴۳۷) از خود هشتصد جلد نسخه خطی به ارزش ۶۰۰۰ فلورین (۱۵۰٬۰۰۰ دلار؟) همراه با قروض فراوان برجای گذاشت، و ضمناً از شانزده نفر به عنوان معتمدین خود برای تعیین تکلیف کتابها نام برد؛ کوزیمو پیشنهاد کرد که در قبال گرفتن کتابها، کلیه بدهیهای او را بپردازد. این پیشنهاد پذیرفته شد و کوزیمو آن مجموعه را بین کتابخانه سان مارکو و کتابخانه شخصی خویش تقسیم کرد. استفاده از این کتابها برای آموزگاران و دانشجویان آزاد و رایگان بود. وارکی، تاریخنویس فلورانسی، با مبالغه ناشی از میهن پرستی خود چنین می نویسد:

اگر ادبیات یونانی بکلی از خاطرها نرفت، که می توانست مایه تأسف بشریت گردد، و اگر متنهای لاتینی برجای ماندند، که این نیز مایه بهره مندی نامحدود مردم است؛ این همه را ایتالیا، و بلکه تمام دنیا، تنها مدیون خرد و همت خاندان مدیچی است.

البته کار ارزنده احیای فرهنگ باستان از قرون دوازدهم و سیزدهم به دست مترجمان، و نیز به دست شارحین عرب، و همچنین توسط پترارک و بوکاتچو آغاز شده بود. دانشوران و کتاب دوستانی مثل سالوتاتی، تراورساری، برونی، و والا قبل از کوزیمو این کار را دنبال گرفته بودند؛ و کسانی چون نیکولی، پودجو، فیللفو، آلفونسو ال ماگنانیمو (بزرگمنش)، پادشاه ناپل، و صدها تن دیگر از معاصران کوزیمو- حتی رقیب تبعیدی او، پالا استروتتسی- آن را مستقلاپیش بردند. اما چنانچه در قضاوت خود نه تنها کوزیمو پاتر پاتریای (پدر میهن) بلکه بازماندگان او- لورنتسو ایل ماگنیفیکو، لئو دهم، و کلمنس هفتم- را نیز مورد توجه قرار دهیم، باید اعتراف کنیم که در تاریخ شناخته شده بشر، هیچ خانواده ای را نمی توان یافت که در حمایت از دانش و هنر با خاندان مدیچی برابری کند.

IV – اومانیستها

تحت فرمانروایی مدیچیها یا در زمان آنها بود که اومانیستها اذهان مردم ایتالیا را شیفته و مجذوب کردند، اندیشه آنها را از دین به فلسفه و از آسمان به زمین معطوف ساختند، و غنای فکری و هنری روزگار شرک را به نسلی حیرتزده باز نمودند. این افراد، که دیوانه دانش بودند، از همان زمان آریوستو ، به نام اومانیستی (اومانیستها) معروف شدند، زیرا اینان مطالعه فرهنگ کلاسیک را اومانیته (مربوط به جهان انسانها) یا لیترای هومانیورس (ادبیات انسانیتر- البته نه به معنای ادبیات انسان دوستانه تر، بلکه به معنای ادبیاتی بیشتر مربوط به جهان انسانها) می خواندند. مناسبترین موضوع مطالعه اکنون خود انسان با همه توانایی درونی و زیبایی جسمانی، با همه خوشیها و دردهای حواس و عواطف، و با همه شکوه شکننده خردش به شمار می رفت؛

و به این نکات با همان وفور و کمالی پرداخته می شد که در ادبیات و هنر یونان و روم باستان تجلی کرده بود. اومانیسم همین بود.

تقریباً همه آثار باستانی لاتینی، و بسیاری از آثار کلاسیک یونان که امروز باقی مانده اند، کمابیش در دسترس دانشوران قرون وسطی بودند؛ و قرن سیزدهم با اندیشه های فیلسوفان بزرگ روزگار شرک آشنایی داشت. اما این قرن شعر یونانی را تقریباً به فراموشی سپرده بود؛ وبسیاری از آثار باستانی که اکنون مورد ستایش ما هستند در گوشه کتابخانه های دیرها و کلیساها دور از نظر مانده بودند. بیشتر در همین گوشه های فراموش شده بود که پترارک و جانشینان او به آثار «مفقود» کلاسیک دست یافتند. این آثار را پترارک «زندانیان شریفی که در چنگال زندانبانان بربر گرفتار شده اند» می نامیدند. بوکاتچو هنگام بازدید از مونته کاسینو از یافتن نسخه های خطی گرانبهایی که در گردو غبار می پوسیدند یا برای ساختن دعا و طلسم قطعه قطعه می شدند یکه خورد. پودجو هنگامی که به شورای کنستانس رفته بود، در صومعه سن-گال در سویس در سیاهچال کثیفی کتاب اینستیتوتیونس کوینتیلیانوس را پیدا کرد و همان طور که طومارها را می گشود، احساس کرد که آن معلم کهنسال دستهایش را گشوده است و برای رهایی خویش از دست «بربرها» التماس می کند- فرهنگ دوستان ایتالیایی هم، مانند یونانیان و رومیان باستان، فاتحان خشنی را که از آن سوی کوههای آلپ آمده بودند «بربر» می خواندند. پودجو بتنهایی، بی توجه به برف و سرمای زمستان، آثار لوکرتیوس، کولوملا، فرونتینوس، ویتروویوس، والریوس فلاکوس، ترتولیانوس، پلاوتوس، پترونیوس، آمیانوس مارکلینوس و متن چند خطابه بزرگ سیسرون را از دل این گورها بیرون کشید. کولوتچو سالوتاتی نامه هایی به دوستان، اثر سیسرون، را در ورچلی از زیر خاک درآورد (۱۳۸۹). گراردو لاندریانی رساله های سیسرون درباره معانی و بیان را در لودی در صندوق کهنه ای کشف کرد (۱۴۲۲). آمبروجو تراورساری هم موفق شد کورنلیوس نپوس را در پادوا از زندان فراموشی نجات دهد (۱۴۳۴). رساله های آگریکولا، گرمانیا، و مکالمات، اثر تاسیت در آلمان به دست آمدند (۱۴۵۵). شش کتاب اول سالنامه ها، اثر تاسیت، و نسخه خطی کامل نامه های پلینی کهین در دیر کوروی کشف شد (۱۵۰۸) و گرانبهاترین ثروت لئو دهم گشت.

در طول نیم قرن پیش از تصرف قسطنطنیه به دست ترکها، چندین تن از اومانیستها در یونان به تحقیق پرداختند و یا به آنجا سفر کردند. یکی از آنها به نام جووانی آوریسپا دویست وسی وهشت نسخه خطی به ایتالیا آورد که نمایشنامه های اشیل و سوفکل را هم شامل می شد؛ دیگری به نام فرانچسکو فیللفو کتابهای هرودوت، توسیدید، پولوبیوس، دموستن، آیسخینس، و ارسطو، و هفت نمایشنامه از اوریپید را از خطر نابودی در قسطنطنیه نجات داد (۱۴۲۷). هنگامی که این کاشفان ادبی با یافته های خود به ایتالیا بازگشتند، از آنان مانند سرداران فاتحی استقبال به عمل آمد، و شاهزادگان و پیشوایان، پول گزافی برای گرفتن سهمی از این غنایم به

آنها پرداختند. سقوط قسطنطنیه منجر به از بین رفتن بسیاری از آثار کلاسیک شد که پیش از آن نویسندگان بیزانس محل آنها را کتابخانه های این شهرذکر کرده بودند. با اینهمه، هزاران نسخه از این آثار نجات یافتند، و بیشتر آنها به ایتالیا آورده شدند؛ تا به امروز نیز بهترین نسخه های خطی آثار کلاسیک یونان همچنان در ایتالیاست. در طول سه قرن، از عصر پترارک تا زمان تاسو، مردم با حرصی همانند شور و شوق کلکسیونرهای تمبر به گردآوری نسخه های خطی پرداختند. نیکولو د نیکولی بیش از دارایی خود صرف خرید کتاب کرد. آندرئولو د اوکیس حاضر بود خانه و زن و زندگی خود را در این راه فدا کند و آثاری به کتابخانه اش بیفزاید؛ پودجو هرگاه می دید کسانی پول خود را جز برای خرید کتاب مصرف می کنند، رنج می برد.

به دنبال این امر انقلابی در کار تنقیح این آثار پدید آمد. متنهایی که به دست می آمدند در یک مبارزه فرهنگی میان دانشمندان، از لورنتسو والا در ناپل گرفته تا سر تامس مور در لندن، مورد بررسی و مقابله و اصلاح و تفسیر قرار می گرفتند. از آنجا که این تحقیقات در موارد بسیاری مستلزم آگاهی به زبان یونانی بود، ایتالیا — و پس از آن فرانسه و انگلستان و آلمان- از معلمانی برای تدریس یونانی دعوت به عمل آوردند. آوریسپا و فیللفو در خود یونان به فراگرفتن این زبان پرداختند. پس از آنکه مانوئل خروسولوراس به عنوان فرستاده بیزانس به ایتالیا آمد (۱۳۹۷)، دانشگاه فلورانس او را راضی کرد که به عنوان استاد زبان و ادبیات یونانی به هئیب علمی آن بپیوندد. از جمله شاگردان او پودجو، پالاـ ستروتتسی، مارسوپینی، و مانتی بودند. لئوناردو برونی، که سرگرم تحصیل علم حقوق بود، به تشویق خروسولوراس حقوق را رها کرد و به مطالعه زبان یونانی پرداخت. برونی می گوید: «من با چنان شوقی مجذوب تدریس او شده بودم که رؤیاهایم به هنگام شب مملو از چیزهایی بود که به هنگام روز از او آموخته بودم.» چه کسی امروزه می تواند تصور کند که آموختن دستور زبان یونانی روزی خود حادثه پرماجرای عاشقانه ای بوده است؟

در سال ۱۴۳۹ در شورای فلورانس یونانیها با ایتالیاییها ملاقات کردند. و درسهایی که درباره زبان از یکدیگر آموختند نتایجی بسیار گسترده تر از مذاکرات پر رنج آنان درباره الاهیات داشت. در اینجا جمیستوس پلتون سخنرانیهای معروف خود را ایراد کرد و به سلطه نظریه ارسطو در فلسفه اروپایی پایان داد و افلاطون را تقریباً به عرش خدایی رسانید. پس از پایان یافتن شورا، یوآنس بساریون، که به عنوان اسقف نیکایا در شورا حضور یافته بود، در ایتالیا ماند و قسمتی از وقت خویش را صرف تدریس زبان یونانی کرد. تب آموزش زبان یونانی به سایر شهرها نیز سرایت کرد: بساریون در رم، تئودوروس گاتسا در مانتوا و فرارا (۱۴۴۴) و رم (۱۴۵۱)، دمتریوس خالکوندولس در پروجا (۱۴۵۰) و پادوا و فلورانس و میلان (حد ۱۴۹۲- ۱۵۱۱)، و یوآنس آریروپولوس در پادوا (۱۴۴۱) و فلورانس (۱۴۵۶- ۱۴۷۱) و رم (۱۴۷۱- ۱۴۸۶) به تدریس زبان یونانی پرداختند. اینها همگی پیش از سقوط قسطنطنیه

(۱۴۵۳) به ایتالیا آمده بودند، بدین ترتیب این واقعه در انتقال زبان یونانی از بیزانس به ایتالیا نقش کوچکی ایفا کرد؛ اما محاصره تدریجی قسطنطنیه به وسیله ترکها پس از سال ۱۳۵۶ در تشویق دانشمندان یونانی به روی آوردن به غرب مؤثر بود. یکی از دانشمندانی که مقارن سقوط پایتخت امپراطوری روم شرقی گریخت، کنستانتین لاسکاریس بود که در میلان (۱۴۶۰- ۱۴۶۵)، ناپل، و مسینا (۱۴۶۶- ۱۵۰۱) به تدریس زبان یونانی پرداخت. نخستین کتاب به زبان یونانی که در ایتالیای عصر رنسانس به چاپ رسید کتاب دستور زبان یونانی همین شخص بود.

باوجود اینهمه دانشمند و شاگردان مشتاقشان که در ایتالیا فعالیت می کردند، آثار کلاسیک ادبی و فلسفی یونان در مدت کوتاهی به زبان لاتینی ترجمه شد؛ این ترجمه ها از لحاظ پختگی، دقت، و صحت بر آنچه در قرنهای دوازدهم و سیزدهم صورت گرفته بود برتری داشتند. گوارینو بخشهایی از آثار استرابون و پلوتارک را به لاتینی ترجمه کرد؛ تراورساری آثار دیوگنس لائرتیوس را؛ والا- آثار هرودوت وتوسیدید و ایلیاد هومر را؛ پروتی آثار پولوبیوس را؛ و فیچینو آثار افلاطون و فلوطین را. آثار افلاطون، بیش از همه، اومانیستها را مفتون و شیفته خود کرد. آنها به شیوه روان و لطیف نگارش افلاطون دل بستند؛ در مکالمات او درامی می یافتند که از همه درامهای اشیل، سوفکل یا اوریپید زنده تر، گویاتر، و تازه تر بود. اومانیستها بر آزادی یونانیان روزگار سقراط که می توانستند آزادانه درباره حساسترین مسائل دینی و سیاسی بحث کنند غبطه می خوردند و آن را می ستودند؛ می پنداشتند در فلسفه افلاطون- که اندیشه های فلوطین نیز بر آن سایه ابهامی گسترده بود- نوعی فلسفه رازورانه یافته اند که با آن می توانند در مسیحیت پایدار بمانند- مسیحیتی که دیگر به آن اعتقاد نداشتند، اما عشق به آن را هم هیچ گاه رها نکرده بودند. کوزیمو، که از بلاغت جمیستوس پلتون و شور وشوق شاگردانش در فلورانس به هیجان آمده بود، در آتن آکادمی افلاطونی را برای مطالعه آثار افلاطون بنیان نهاد (۱۴۴۵) و، با کمکهای سخاوتمندانه خویش، مارسیلیو فیچینو را برآن داشت که نیمی از عمر خود را وقف ترجمه و تفسیر آثار افلاطون کند. اکنون دیگر مکتب مدرسی، پس از چهارصد سال، تسلط خود را بر فلسفه غرب از دست می داد؛ و مکالمه و رساله به عنوان شکل ارائه مسائل فلسفی جایگزین سکولاستیکا دیسپوتاتیو (مجادلات مدرسی) می شد، و روح جانبخش افلاطون مثل انگیزه های نیرودهنده در کالبد رشد یابنده اندیشه اروپایی دمیدن می گرفت.

اما همچنانکه ایتالیا روز به روز بیشتر میراث کلاسیک خود را باز می یافت، دلبستگی اومانیستها به یونان تحت الشعاع احساس غرورشان نسبت به ادبیات و هنر روم باستان قرار می گرفت. آنها زبان لاتینی را به عنوان وسیله بیان ادبیات عصر خود احیا کردند؛ نامهای خود را به صورت لاتینی درآوردند، و مصطلحات زندگی روزمره و عبادات مسیحی را صبغه ای رومی بخشیدند: خدا را یوپیتر، مشیت الاهی را فاتوم، قدیسین را دیوی، راهبه ها را وستالس، و پاپ را پونتیفکس ماکسیموس خواندند. در نثر از سبک سیسرون، و در نظم از سبک ویرژیل

و هوراس پیروی کردند، و بعضی از آنها مثل فیللفو، والا، و پولیتسیانو به بلاغتی در حد کلاسیک دست یافتند. به این ترتیب، رنسانس در جریان رشد خود از یونانی به لاتینی، و از آتن به رم بازگشت؛ چنین به نظر می آمد که زمانه پانزده قرن به عقب رفته است، و عصر سیسرون و هوراس، اووید و سنکا دوباره متولد شده است. سبک اهمیتی بیشتر از موضوع و معنی یافت، و شکل بر محتوا پیروز گشت؛ و فصاحت سخنوران ایام گذشته بار دیگر در تالار کاخهای شاهزادگان و محافل ادبی طنین افکند. شاید بهتر بود که اومانیستها زبان ایتالیایی به کار می گرفتند؛ اما آنها به زبان ایتالیایی کمدیا و کتاب نغمه ها به عنوان زبان لاتینی نااصل و منحطی می نگریستند (که تقریباً هم چنین بود)، و از اینکه دانته زبان و لهجه بومی را اختیار کرده بود اظهار تأسف می کردند. به کیفر چنین تفکری، اومانیستها تماس خود را با منابع زنده ادبی از دست دادند؛ مردم خواندن آثار آنها را به اشراف واگذاشتند و خود مطالعه رمانهای شوخ ساکتی و باندلو یا رمانسهای مهیج جنگی و عشقی را، که از زبان فرانسه ترجمه یا اقتباس می شد، ترجیح دادند. با اینهمه، همین شگفتی زودگذر به زبان محتضر و ادبیات «فناناپذیر» لاتینی، به نویسندگان ایتالیایی کمک کرد تا معماری، مجسمه سازی، و موسیقی اصیل را بازیابند و قوانینی برای ذوق و بیان بیافرینند که زبان و لهجه بومی ایتالیایی را به مرتبه زبان ادبی رساند و برای هنر هدف و معیاری پدید آورد. در زمینه تاریخ هم اومانیستها بودند که با موشکافی و مطالعه دقیق منابع، تنظیم مطالب به صورت مرتب و روشن، جان بخشیدن و جنبه انسانی دادن به گذشته از راه تلفیق زندگینامه با تاریخ، و ارتقای روایتهای خود به سطح فلسفی از طریق روشن کردن علل، جریانات، و معلولها، و نیز مطالعه قوانین و درسهای تاریخ به رواج وقایعنگاریهای قرون وسطایی- که مغشوش و غیر انتقادی بود- پایان دادند.

جنبش اومانیسم به سراسر ایتالیا گسترش یافت، اما پیش از رسیدن خاندان مدیچی به مقام پاپی، رهبران آن بیشتر از شارمندان و فرهیختگان فلوارنس بودند. کولوتچو سالوتاتی، که در سال ۱۳۷۵ دبیر یا رئیس (کانکلاریوس) «شورای شهر» شد، از این طریق که پترارک و بوکاتچو و کوزیمو هر سه را می شناخت و دوست می داشت، پلی شد که آنها را به هم پیوست. احکامی که به انشای او صادر می شدند نمونه خط و زبان لاتینی کلاسیک بودند و الگویی بر جای گذاشتند که مقامات ونیز، میلان، و رم تلاش می کردند از آنها تقلید کنند؛ جان گالئاتتسو، ویسکونته میلان، می گفت که سالوتاتی با شیوایی سبک خویش بیش از آنچه از یک فوج سرباز مزدور برمی آید، به او آزار رسانده است. شهرت نیکولو د نیکولی به عنوان یک صاحبنظر در سبک زبان لاتینی هم ارز شهرت او در گردآوری نسخه های خطی بود. برونی او را «بازرس زبان لاتینی» می خواند، و مثل سایر نویسندگان، نوشته های خود را پیش از انتشار برای تصحیح نزد نیکولی می فرستاد. نیکولی خانه خود را با آثار کلاسیک، مجسمه ها، نسخه های خطی، گلدانها، مسکوکات، و جواهرات عهد باستان انباشته بود. از ازدواج پرهیز داشت، مبادا موجب جدایی

از کتابهایش شود، اما مجالی یافت تا معشوقه برادرش را از بستر او برباید. کتابخانه او به روی همه علاقه مندان گشوده بود، و جوانان فلورانس را ترغیب می کرد که برای تحصیل ادبیات از تجملات دوری جویند. وقتی جوان ثروتمندی را دید که وقت خود را به بطالت می گذراند، از او پرسید: «هدف تو در زندگی چیست؟» جوان بی پرده پاسخ داد: «خوشگذارنی.» «اما روزی که دوره جوانی تو به سرآید، چه عاقبتی خواهی داشت؟» جوان نکته را دریافت و تحت نظر او به تحصیل مشغول شد.

لئوناردو برونی، منشی چهارتن از پاپها و سپس دبیر «شورای شهر» فلورانس (۱۴۲۷- ۱۴۴۴)، بسیاری از مکالمات افلاطون را با چنان فصاحتی به لاتینی ترجمه کرد که برای نخستین بار شکوه سبک نگارش افلاطون را به طور کامل برای ایتالیاییها آشکار ساخت. او همچنین کتاب تاریخ فلورانس را به لاتینی نوشت، که به پاداش آن جمهوری فلورانس او و فرزندانش را از پرداخت مالیات معاف کرد؛ سخنرانیهای او با خطابه های پریکلس برابر دانسته می شدند. وقتی درگذشت، مقامات فلورانس دستور دادند که از او، به شیوه پیشینیان، تشییع جنازه عمومی به عمل آید؛ او را با نسخه ای از کتاب تاریخ فلورانس، که برسینه اش نهاده شده بود، در کلیسای سانتا کروچه به خاک سپردند، و برناردو روسلینو آرامگاه باشکوه و موقری برایش طرحریزی کرد. کارلو مارسوپینی، که مانند برونی در آرتتسو به دنیا آمده بود و پس از او به دبیری شورای فلورانس رسیده بود، با به خاطر سپردن نیمی از ادبیات کلاسیک یونان و روم زمانه را به شگفتی واداشت. کمتر نویسنده باستانی است که مارسوپینی، در خطابه خود به مناسبت انتصاب به استادی ادبیات در دانشگاه فلورانس، از او نقل قول نکرده باشد. او فرهنگ کلاسیک روزگار شرک را چنان گرامی می داشت که گاهی می اندیشید از او خواسته می شود که از مسیحیت روی برتابد. با اینهمه، مدتی سمت منشیگری دربار پاپ را در رم به عهده داشت؛ گرچه گفته می شد که او مراسم دینی در موردش انجام نگرفته و جان داده است، او را نیز در آرامگاه باشکوهی که به دست دزیدریو داستینیانو در کلیسای سانتا کروچه ساخته شده، همراه با خطابه پر ابهتی که توسط جانوتتسو مانتی ایراد شد، دفن کردند (۱۴۵۳). مانتی، که این خطابه تدفین را بربالای سر یک ملحد خواند، مردی بود که از پارسایی نیز به اندازه دانش برخوردار بود. وی نه سال تمام بندرت پا از خانه و باغش بیرون گذاشت، و همه وقتش را وقف مطالعه ادبیات کلاسیک و آموزش زبانهای عبری و نیز لاتینی و یونانی کرد. وقتی به عنوان سفیرکبیر به رم، ناپل، ونیز، و جنووا فرستاده شد، همه را مفتون خود ساخت و به یاری فرهنگ و آزاداندیشی و صداقتش، دوستیهایی را جلب کرد که برای حکومت فلورانس مغتنم بودند.

همه این مردان، جز سالوتاتی، اعضای محفلی بودند که در کاخ شهری یا ویلای ییلاقی کوزیمو انجمن می کرد، و در دوران اقتدار کوزیمو رهبری جنبش فرهنگی را به دست داشت.

یکی دیگر از دوستان کوزیمو، که در دانش دوستی از خود او دست کم نداشت، آمبروجو تراورساری، رهبر فرقه کامالدولی بود که در نزدیکی فلورانس در حجره ای در دیر سانتاماریا دلی آنجلی زندگی می کرد. وی در زبان و ادبیات تبحر کامل داشت، و به خاطر دلبستگیش به آثار کلاسیک دچار عذاب وجدان بود. از آوردن نقل قول از نویسندگان کلاسیک در نوشته هایش خودداری می کرد، اما تأثیری که از آنها گرفته بود در سبک لاتینی او، که خلوص اصطلاحاتش حتی گرگوریوسهای مشهور را هم می توانست شگفت زده کند،۱ کاملا آشکار بود. کوزیمو که می دانست چگونه فرهنگ کلاسیک و نیز ثروت سرشار را با مسیحیت سازش دهد، از دیدار او لذت می برد. نیکولی، مارسوپینی، برونی، و دیگران حجره او را میعادگاه ادبی خود ساخته بودند.

پرکارترین و دردسر آفرینترین اومانیستهای ایتالیایی پودجو براتچولینی بود. او که در خانواده تهیدستی نزدیک آرتتسو به دنیا آمده بود (۱۳۸۰)، در فلورانس تحصیل کرد، نزد مانوئل خروسولوراس زبان یونانی آموخت، با استنساخ کتابهای خطی هزینه زندگی خود را فراهم آورد، محبت سالوتاتی را به خود جلب کرد، و در سن بیست وچهار سالگی به دبیری دفترخانه دربار پاپ در رم منصوب شد. او نیم قرن در دربار پاپ خدمت کرد، بی آنکه هرگز کمترین رتبه روحانی به او داده شود، اما جامه روحانیان به تن داشت. دربار پاپ چون برای دانش و فعالیتش ارزش قایل بود، او را به چندین مأموریت خارج از کشور فرستاد. وی با استفاده از این فرصتها، هرگاه که دست می داد، به گردآوری متنهای خطی کلاسیک می پرداخت؛ و از آنجا که منشی پاپ بود، به گنجینه های ادبی کتابخانه های دیرهای سن- گال، لانگر، واینگارتن، و رایشنو، که سخت حاسدانه حفاظت می شدند، و یا با بی اعتنایی به بوته فراموشی سپرده شده بودند، بآسانی دسترسی داشت؛ ره آوردهایش چنان غنی بودند که برونی و سایر اومانیستها اکتشافات او را دورانساز دانستند. پودجو چون به رم بازگشت، برای پاپ مارتینوس پنجم نامه هایی در دفاع شدید از نظرات جزمی کلیسا نوشت، ولی در گردهماییهای خصوصی با سایر کارکنان دربار پاپ به معتقدات مسیحی می خندید. نامه ها و مکالماتی به لاتینی غیرفصیح اما دلپذیر می نوشت، و ضمن آنها ناپاکی روحانیان را به سخره می گرفت، در عین آنکه خود وی، تا آنجا که وسعش اجازه می داد، از دست زدن به این کارها ابایی نداشت. وقتی که کاردینال سانت آنجلو او را برای داشتن فرزند- که شایسته شخصی با لباس روحانی نبود- و داشتن معشوقه- که شایسته یک فرد غیرروحانی نبود- نکوهش کرد، پودجو با گستاخی معمول خویش پاسخ داد: «من دارای فرزندانی هستم که مرسوم افراد عادی است، و معشوقه ای دارم که داشتن

---

(۱) اشاره نویسنده احتمالا- به چند پاپ و قدیس گرگوریوس نام است که در نثر لا-تینی شهرت داشته اند؛ از جمله پاپ گرگوریوس اول که نثر لاتینیش از نظر شنوایی ضرب المثل است. - م.

آن رسم دیرین همه روحانیان است.» در سن پنجاه وپنج سالگی معشوقه ای را که برای او چهارده فرزند به دنیا آورده بود رها کرد و دختر هجدهساله ای را به عقد خود درآورد. در این ضمن با گردآوری مسکوکات، کتیبه ها، و پیکره های کهن، و با توصیف بقایای روم باستان به زبان دقیق عالمانه، علم باستانشناسی نوین را تقریباً پایه گذاری کرد. او همراه پاپ ائوگنیوس چهارم به شورای فلورانس راه یافت، با فرانچسکو فیللفو درافتاد، و میان آنها سخنان درشت و خارج از نزاکت همراه با چاشنی اتهام به دزدی و بیدینی و لواط مبادله شد. وقتی دوباره به رم بازگشت، با علاقه ویژه ای به پاپ نیکولاوس پنجم اومانیست خدمت کرد. در هفتاد سالگی اثر معروف خود کتاب لطایف را، که مجموعه ای از داستانها و هجویات و سخنان رکیک است، تصنیف کرد. هنگامی که لورنتسو والا به دبیرخانه پاپ پیوست، پودجو او را با یک سلسله پرخاشهای تازه مورد حمله قرار داد و به دزدی، جعل سند، خیانت، بدعت، میخوارگی، و فساد اخلاق متهمش کرد. والا در پاسخ به استهزای زبان لاتینی و نقل اشتباهات دستور زبانی و اصطلاحات غلط او پرداخت و او را دیوانه ای خرف خواند که نباید اعتنایش کرد. هیچ کس جز شخصی که مستقیماً مورد حمله قرار گرفته بود، این پرخاشهای ادبی را جدی نمی گرفت؛ مقالاتی که او می نوشت فقط برای عرض اندام و چشم و همچشمی در زمینه نثر لاتین بود. در یکی از آنها پودجو خود بدرستی ادعا کرده است که می خواهد نشان دهد که با زبان لاتینی کلاسیک چگونه می توان تازه ترین اندیشه ها و خصوصیترین منویات را بیان کرد. او در هنر پرداختن سخنان نیشدار چنان مهارت داشت که وسپازیانو می گفت: «همه دنیا از او می ترسد.» قلمش، مانند آن آرتتسویی دیگر بعد از او [آرتینو]، وسیله اخاذی شده بود. وقتی آلفونسو، پادشاه ناپل، در اعلام دریافت ترجمه لاتینی کتاب کوروپایدیا (تربیت کوروش) اثر گزنوفون، که پودجو به او هدیه کرده بود، تأخیر کرد، این اومانیست زودرنج اظهار داشت که با یک قلم خوب می توان به هر پادشاهی خنجر زد، و آلفونسو با شتاب پانصد دوکاتو برای او فرستاد تا جلو زبانش را بگیرد. پودجو پس از هفتاد سال برخورداری از هوسها و انگیزه های نفسانی، رساله ای به نام وضع رقت بار بشر نوشت و اظهارنظر کرد که محنتهای زندگی بیش از خوشیهای آن است، و مثل سولون نتیجه گرفت که خوشبخت ترین آدمها کسانی هستند که از چنگ به دنیا آمدن می گریزند. پودجو در هفتاد ودوسالگی به فلورانس بازگشت و بلافاصله به منشیگری شورای شهر و سرانجام به ریاست آن برگزیده شد. پودجو با نوشتن تاریخ فلورانس به شیوه پیشینیان- شرح اوضاع سیاسی و جنگها و خطابه های خیالی- مراتب امتنان خود را بیان کرد. وقتی که سرانجام در سن هفتاد ونه سالگی درگذشت (۱۴۵۹)، سایر اومانیستها نفس راحتی کشیدند. پودجو نیز در سانتاکروچه به خاک سپرده شد، و مجسمه اش که به دست دوناتلو ساخته شده بود برنمای برونی نمازخانه نصب گردید؛ و در سال ۱۵۶۰ به هنگام تغییراتی که در آرایش کلیسا داده می شد، اشتباهاً به عنوان مجسمه یکی از حواریون دوازدهگانه مسیح به درون

کلیسای جامع انتقال یافت.

پیداست که مسیحیت، هم از جنبه الاهیات و هم از جنبه اخلاقیات، نفوذ خود را بر بیشتر اومانیستهای ایتالیا از دست داده بود. فقط چند تن از آنان- تراورساری، برونی، و مانتی در فلورانس؛ ویتورینو دا فلتره در مانتوا؛ گوارینو دا ورونا در فرارا؛ و فلاویو بیوندو در رم- در ایمان خود پایدار مانده بودند. اما در مورد بسیاری دیگر، الهام فرهنگ یونانی، که هزار سال همچنان پایدار مانده و کاملا مستقل از یهودیت و مسیحیت در ادب و فلسفه و هنر به اوج کمال رسیده بود، ضربه ای مرگبار بر اعتقادشان به الاهیات بولسی، یا نظریه نولاسالوس اکسترا اکلسیام — «در خارج از کلیسا مطلقاً رستگاری نیست»- وارد آورد. سقراط و افلاطون خود پیش آنها به مقام قدیسان غیر رسمی رسیدند؛ و سلسله فیلسوفان یونان به نظر آنها برتر از آبای روحانی یونانی و لاتینی بودند؛ نثر افلاطون و سیسرون حتی کاردینالها را از نثر یونانی عهد جدید و نثر لاتینی ترجمه قدیس هیرونوموس از آن شرمنده می کرد؛ شکوه امپراطوری روم اصیلتر از انزوای آمیخته با جبن مسیحیان مؤمن در حجره دیرها به نظر می رسید؛ آزادی اندیشه و کردار یونانیان عصر ن عصر آوگوستوس رشک بسیاری از اومانیستها را چنان برانگیخت که اعتقاد قلبی آنها را به اصول مسیحیت مبنی بر فروتنی، دل بستن به آن دنیا، و پرهیزگاری متزلزل ساخت؛ اینان در شگفت بودند که چرا باید تن و مغز و روان خویش را به فرمان روحانیان کلیسایی بسپارند که خود اکنون دیگر با شادمانی به دنیاپرستی روی آورده بودند. برای این اومانیستها، ده قرن فاصله زمانی میان قسطنطنین و دانته خطای فاجعه آمیزی محسوب می شد و به منزله انحراف از راه درست بود؛ افسانه های دل انگیز مریم باکره و قدیسان از خاطره های آنها محو می شد تا در ذهنها جایی برای مسخ اووید و سرودهای دو جنسی هوراس باز شود؛ کلیساهای باعظمت اکنون به نظر «بربری» می رسیدند، و مجسمه های بیروح آنها برای چشمهایی که آپولون بلودره را دیده و برای انگشتانی که آن را لمس کرده بود دیگر گیرایی نداشتند.

این بود که اومانیستها به طور کلی طوری رفتار می کردند که انگار مسیحیت اسطوره ای است که با نیازهای اخلاقی و خیالی توده مردم سازش پذیر است، اما کسانی که اندیشه ای آزاد دارند نباید آن را جدی تلقی کنند. اومانیستها در سخنرانیهای عمومی خود از مسیحیت دفاع می کردند، خویشتن را آشکارا پایبند مسیحیت نجاتبخش نشان می دادند، و می کوشیدند تا تعلیمات مسیح و فلسفه یونان را هماهنگ کنند. اما همین تلاش سرانجام رسوایشان کرد؛ آنها به طور ضمنی عقل را مرجع برتر می دانستند، و مکالمات افلاطون را با عهد جدید برابر می نهادند. مانند سوفسطاییان یونان پیش از سقراط، مستقیم یا غیرمستقیم، دانسته یا ندانسته، معتقدات دینی شنوندگان را متزلزل می کردند. زندگی اومانیستها نمودار معتقدات واقعی آنها بود؛ بسیاری از آنان در عمل از موازین اخلاقی دوران شرک، آن هم بیشتر از جنبه شهوانی و

نه رواقیش، پیروی می کردند. تنها ابدیتی که می شناختند ابدیتی بود که از طریق ثبت اعمال بزرگ به دست می آمد؛ و چنین ابدیتی را نه خدا، که خود آنان می توانستند با نیروی قلم برای کسی فراهم کنند و انسانها نیکنامی یا بدنامی ابدی به جاگذارند. یک نسل پس از کوزیمو، آنان حاضر شدند که در این نیروی جادویی هنرمندانی را نیز سهیم کنند که تصویر یا مجسمه صاحبان نعمت را تهیه می کردند، یا بناهای باشکوهی می ساختند که نام فرد بخشنده و سخاوتمندی را جاویدان می کرد. آرزوی صاحبان نعمت برای دستیابی به چنین ابدیت اینجهانی یکی از نیرومندترین انگیزه های خلاق در هنر و ادبیات رنسانس بود.

نفوذ اومانیستها به مدت یک قرن عامل غالب در حیات فکری اروپای باختری بود. آنها معنای دقیقتری از ساخت و شکل ادبی را به نویسندگان آموختند؛ آنها همچنین شگردهای فصاحت بیان، پیرایه های زبان، رموز اساطیر، فتیشیسم نقل قول از متون کلاسیک، و فداکردن معنا به پای درستی بیان و زیبایی سبک را به آنان آموختند. دلبستگی آنها به زبان لاتینی رشد و تکامل نظم و نثر ایتالیایی را یک قرن (۱۴۰۰- ۱۵۰۰) به تعویق انداخت. آنها علم را از بند الاهیات رهانیدند، اما با پرستش گذشته، و با تأکید زیاد بر فضل کتابی به جای مشاهدات عینی و اندیشه اصیل، قید و بندی تازه برپای علم نهادند. عجیبتر آنکه آنها کمترین نفوذی در دانشگاهها نداشتند. سالیان درازی از عمر این دانشگاهها در ایتالیا می گذشت؛ دانشکده های حقوق، پزشکی، الاهیات، و «هنر»- شامل زبان، ادبیات، معانی بیان، و فلسفه- در دانشگاههای بولونیا، پادوا، پیزا، پیاچنتسا، پاویا، ناپل، سینا، آرتتسو، و لوکا بیش از آن به سنتهای قرون وسطایی خوگرفته بودند که اجازه دهند بر فرهنگهای باستانی توجه تازه ای مبذول شود؛ و حداکثر ممکن بود در اینجا و آنجا یک کرسی علم معانی بیان به دست یکی از اومانیستها بسپارند. نفوذ جنبش «احیای ادبیات» عمدتاً از طریق آکادمیهایی که توسط شاهزادگان فرهنگ دوست فلورانس، ناپل، ونیز، فرارا، مانتوا، میلان، و رم تأسیس شده بود گسترش می یافت. در این آکادمیها، اومانیستها متنهای کلاسیکی را برای بحث و تبادل نظر بر می گزیدند و به زبان یونانی یا لاتینی به شاگردان دیکته می کردند؛ و در هر مرحله به زبان لاتینی به تفسیر این متون از جنبه های دستور زبان، معانی بیان، جغرافیا، زندگینامه، و ادبی می پرداختند؛ شاگردان متنهای دیکته شده را یادداشت می کردند و بیشتر تفسیرهای استادان را بر حواشی یادداشتهای خود می افزودند؛ بدین ترتیب، متنهای کلاسیک، و نیز تفسیر آنها، تکثیر می شد و در دنیا پخش و پراکنده می گشت. از این رو، عصر کوزیمو بیشتر عصر پژوهش مخلصانه بود تا عصر آفرینش ادبی. تدوین دستور زبان، لغتنامه، باستانشناسی، معانی بیان، و اصلاح دقیق متون کلاسیک از افتخارات ادبی این عصر به شمار می رفت. شکل، اصول فنی، و محتوای فضل نوین در آن عصر به وجود آمد؛ پلی احداث شد که میراث یونان و روم را به ذهنهای نوین منتقل می کرد.

از روزگـار سوفسـطاییان تـا به آن زمـان، دانشوران هیـچ گـاه به چنین مقام بلنـدی در جامعه و محافل سیاسـی نرسـیده بودنـد. اومانیسـتها در مجالس سـنا، شوراهای جامعه، و در خـدمت دوکها و پاپها، سـمتهای دبیر و مشاور را عهـده دار شدنـد و الطاف اینـان را با مـداحیهای کلاسـیک و مـذمتهایشان را با هجویات زهرآگین پاسـخ دادنـد. اومانیسـتها آرمان اصـیلزادگان روزگار خویش را از صورت مردی با شمشیر آماده و مهمیز پر سروصدا، به صورت فردی کاملاً پرورش یافته و علاقه مند به حکمت و از لحـاظ جـذب میراث فرهنگی ملت خود غنی در آوردنـد. حیثیت فضـل آنان و جـذابیت فصاحتشان، در همان روزگاری که فرانسه و آلمـان و اسـپانیا برای تصـرف ایتالیا آماده می شدنـد، اروپای ماورای آلپ را فتـح کرد. کشورها یکی پس از دیگری فرهنگ جدیـد را می پذیرفتنـد و از زندگی قرون وسـطایی به دوران نوین گام می نهادند. همان قرنی که شاهد کشف امریکا بـود، شاهــد کشـف مجــدد یونـان و روم نیز بـود؛ دگرگونیهـای ادبی و فلســفی برای روح بشــر نتـایجی بس گران قـدرتر از دریـانوردی به دور زمین و پویش کرهخاکی به همراه داشت. در واقع، اومانیسـتها- و نه دریانوردان- بودنـد که انسان را از بند عقایـد جزمی رهانیدنـد و به او آموختنـد که، به جای اندیشـیدن درباره مرگ، به زنـدگی عشق بورزد، و بـدین ترتیب روح و اندیشه اروپایی را آزاد ساختند.

اومـانیسم آخر از همه هنر را تحت نفوذ خود در آورد، زیرا توجه این نهضت بیشتر معطوف عقـل بود تا احساس. حامی اصـلی هنر هنوز کلیسا بود، و هـدف اصـلی هنر همچنان نمایش داسـتانهای مسیحی برای جماعت بیسواد و تزیین خانه خدا بود. مریم عـذرا و «کودکش»، آلاـم و مصلوب شـدن مسیح، پیامبران، حواریون، آبای کلیسا، و قـدیسان هنوز موضوع اساسـی مجسـمه سـازی، نقاشـی، و حتی هنرهـای کوچکتر بودنـد. بـا اینهمه، اومانیسـتها انـدک انـدک معنی شـهوانیتر زیبـایی را به مردم ایتالیا آموختند؛ تحسـین آشـکار یک تن سالم انسانی- چه مرد و چه زن، و ترجیحاً عریان- در میان طبقات تحصـیلکرده مرسوم شد؛ تأکید ادبیات رنسانس بر زندگی، به جای تفکر قرون وسـطایی آن دنیایی، نوعی تمایل دنیوی پنهان در هنر ایجاد کرد. نقاشان روزگـار لورنتسو، و پس از آن، بـا تصویر آفرودیته هـای ایتالیـایی در نقش مریم بـاکره و آپولونهای ایتالیایی در نقش قـدیس سباستیانوس، انگیزه های دوران شرک را وارد هنر مسیحی کردند. در قرن شانزدهم- وقتی که شاهزادگان در پشتیبانی مالی از هنرمندان با روحانیان به رقابت برخاستند- خدایانی چون ونوس و آریادنه، دافنه و دیانا، موزها و الاهگان رحمت با سلطه مریم بـاکره در هنر به رقـابت برخاسـتند؛ امـا مریم، مـادر محجوب، تسـلط کامـل خویش را تا پایان عمر هنر رنسانس همچنان حفظ کرد.

۷ – معماری: عصر برونللسکی

آنتونیو فیلاـرته در سال ۱۴۵۰ بانـگ برآورد: «نفرین بر مردی که این معمـاری فلاکتبار گوتیک را ابـداع کرد. تنها مردان بربر می توانسـتند چنیـن چیزی را به ایتالیـا بیاورنـد.» آن دیوارهـای شـیشه ای چنـدان تنـاسبی بـا هـوای آفتـابی ایتالیـا نداشـتند؛ آن پشتبندهای معلق- هرچنـد در کلیسـای نوتردام طرحی زیبـا به خود گرفته انـد، درستماننـد آب فواره ای که به هنگام ریزش متحجر شده باشد- در نظر مردم جنوب به داربستهای بدنمایی می ماندند که معماران به علت عدم موفقیت در مستحکم کردن پایه بنا کار گذاشته باشند. ساختمانهای گوتیک، با قوسهای نوک تیز و طاقهای قوسی بلند، روحیه حساس مردمی را که از این خـاک پرمحنت به آسـمانی تسلی بخش روی آورده بودنـد، بخوبی بیـان می کردنـد؛ امـا مردمی که تـازه از ثروت و آسایش برخوردار شده بودند هدفشان گریز یا شکوه از زندگی نبود، بلکه هرچه زیباتر کردن آن بود: می خواستند زمین را به آسمان تبدیل کنند و خود خدایان آن شوند.

معمـاری رنسانس ایتالیایی اساساً طغیانی در برابر معماری گوتیک نبود، زیرا معماری گوتیک هیـچ گاه ایتالیا را تسـخیر نکرده بود. هر نوع سـبک و نفوذی در تجربه های معماری قرنهای چهاردهم و پانزدهم سـهم خاص خود را داشت: سـتونهای قطور و طاقیهـای مـدور رومانسـک لومبـارد؛ شـکل صـلیبی یونـانی برخی از نقشـه هـای کـف؛ پچکیهـا و گنبـدهای بیزانسـی؛ ظرافت شکوهمنـد برجهای ناقوس که مناره های مساجـد اسـلامی را به یاد می آوردند؛ سـتونهای ظریف رواقهای توسـکانی که رواق مساجد یا بناهای کلاسـیک را در خاطره زنده می ساختند؛ سـقفهای ستوندار انگلستان و آلمان؛ طاق و تویزه و قوس جناغی و تزیینات توری گوتیک؛ شـکوه موزون نمای پیشین رومی؛ و بالاتر از همه، استحکام ساده شبستانهای باسیلیکایی که دیوارهای اصـلی آن به کمک دیوارهای راهه های جانبی نگاهداری می شدند؛ همه اینها، تا آن زمان که اومانیستها دید معماری خویش را به خرابه های رم دوختند، در ایتالیا به نحو ثمربخشـی درهم آمیخته بودند. در آن زمان سـقفهای ستوندار ویران شده فوروم، که از میان غبار قرون وسـطی سـر بر می آوردند، به دیده مردم ایتالیا از شـگفتیهای بیزانسـی ونیز، شکوه بیروح کلیسای شارتر، عظمت ناپایـدار کلیسای شـهر بووه، یا غنای رازورانه رواق کلیسای آمین زیباتر می نمودنـد. با پدیـدار شدن تدریجی گذشـته مـدفون اما زنـده، رویا و شور هنرمندانی چون برونللسـکی، آلبرتی، میکلوتتسو، میکلانژ، و رافائل این شد که دوباره به ساختن ستونهای مدور ظریفی بپردازند که بر پاسـنگهای بزرگ اسـتوار باشند و شادمانه تاجی از سر ستون گل و بوته دار بر سر داشته باشند، و با آرشیتراوهای تزلزل ناپذیر استحکام یافته باشند.

وازاری میهن پرست چنین نوشـته است: «درباره فیلیپو برونللسکی می توان گفت مردی بود که از آسمان به ارمغان آمده بود تا به معماری، پس از قرنها گمراهی و سرگردانی، شکلهای تازه

بخشد.» فیلیپو نیز مثل بسیاری از هنرمندان ایتالیایی عصر رنسانس، کارهنری را با زرگری آغاز کرد. سپس کم کم به مجسمه سازی روی آورد و مدتی با دوناتلو به رقابت دوستانه پرداخت. وی در قراردادی برای طرح نقشهای برجسته درهای مفرغی تعمیدگاه فلورانس با دوناتلو و گیبرتی به رقابت برخاست؛ اما وقتی طرحهای گیبرتی را دید، به برتری آنها بر طرحهای خود ادغان کرد، و با دوناتلو برای آموزش فن مناظر و مرایا و طراحی فلورانس را به قصد رم ترک کرد. معماری باستانی و قرون وسطایی رم او را مفتون خود ساخت؛ تمام بخشهای بناهای بزرگ را دقیقاً بررسی و اندازه گیری کرد؛ از آن میان گنبد معبد آگریپا پانتئون به پهنای ۴۷ متر بیش از همه تحسین او را برانگیخت، و بر آن شد تا بر بالای کلیسای ناتمام سانتا ماریا دل فیوره در زادگاه خویش چنین گنبدی برپا کند. وی به موقع به فلورانس بازگشت تا در کنفرانس معماران و مهندسانی که برای مشاوره درباره مشکل طرح سقفی برای جایگاه هشت وجهی همسرایان کلیسای فلورانس به قطر ۴۲ متر تشکیل شده بود، شرکت جوید. فیلیپو طرحی برای ساختمان گنبد ارائه داد، اما شرکت کنندگان در کنفرانس فشار گسترده چنین سقف گنبدی عظیمی را بر دیوارهایی که حمایت پشتبند خارجی یا شاهتیرهای داخلی را نداشت مانعی در راه اجرای این طرح دانستند. داستان تخم مرغ برونللسکی دیگر شهره عام است: او از هنرمندان خواست تا تخم مرغی را با نوک آن بر زمین نگاه دارند، چون هیچ یک از آنان از عهده این کار برنیامد، خود او موفق شد با فشردن نوک خالی و پهن تخم مرغ آن را بر روی زمین نگاه دارد. وقتی معماران اعتراض کردند که این کار از دست آنان نیز ساخته بود؛ برونللسکی پاسخ داد هر گاه گنبد پیشنهادی او نیز بربالای کلیسا ساخته میشد همه همان ادعا را میکردند که آنها هم میتوانند چنین گنبدی برپا کنند. ماموریت ساختمان گنبد را به او سپردند. برونللسکی چهارده سال (۱۴۲۰-۱۴۳۴) متناوباً بر سر این کار زحمت کشید، با هزاران مشکل دست و پنجه نرم کرد، و سقف گنبدی را به نحو مخاطره آمیزی به اندازه ۴۰.۵ متر بلندتر از نوک دیوارهای نگهدارنده آن بالا برد. سرانجام ساختمان به پایان رسید و استوار بر جای ایستاد؛ همه مردم شهر به آن به عنوان نخستین - و به استثنای یک بنای دیگر تهور آمیزترین- دستاورد معماری رنسانس افتخار کردند. یک قرن بعد، هنگامیکه میکلانژ گنبد کلیسای سان پیترو را طرحریزی کرد و به او گفته شد که فرصتی داشته است تا اثری برجسته تر از کار برونللسکی احداث کندپاسخ داد:« من گنبدی که خواهر همان گنبد است خواهم ساخت، بزرگتر اما نه زیباتر.» سقف گنبدی با شکوه و رنگارنگ هنوز بر دامن تپه های توسکان تا شعاع چندین کیلومتر،چون بستری از گل رز، بر فراز بامهای سرخ فام فلورانس میدرخشد.

هر چند فیلیپو در سبک معماری خویش از پانتئون الهام گرفته بود، در ساختمان کلیسای فلورانس با دادن انحنا به گنبد آن در طول خطوط طاق نوک تیز گوتیک، سبک خویش را به نحو دلپذیری با معماری گوتیک توسکان در هم آمیخت. اما در بناهایی که اجازه داشت ساختمان آنها

را از پی طرحریزی کند، فیلیپو انقلاب کلاسیک خویش را در معماری کاملتر و نمایانتر ساخت. در سال ۱۴۱۹ ساختمان کلیسای سان لورنتسو را برای پدر کوزیمو آغاز کرد و گرچه تنها ساختمان «صندوقخانه قدیمی» این کلیسا را به پایان رسانید، در طرح آن از شکل باسیلیکایی، ستونها و اسپرها، و طاق معماری رومانسک به عنوان عناصر طرح ساختمان استفاده کرد. در دیرهای سانتا کروچه، برای خاندان پاتتسی نمازخانه زیبایی ساخت که بار دیگر یادآور گنبد و ایوان ستوندار پانتئون بود؛ و در همان دیرها ورودی شکوهمند مستطیل شکلی- با ستونهای شیاردار، سر ستونهایی گل و بوته دار، آرشیتراوهای کنده کاری، قاب تزیینی مستدیر برجسته کاری- ساخت که سبک آن برای صد هزار ورودی دیگر در عصر رنسانس سرمشق قرار گرفت، و هنوز نمونه های آن همه جا در اروپای باختری و امریکا به چشم می خورد. فیلیپو ساختمان کلیسای سانتو سپیریتو را براساس طرحهای کلاسیک آغاز کرد، اما هنوز دیوارهای آن از زمین بالاتر نرفته بود که چشم از جهان فروبست. در سال ۱۴۴۶ جسدش را به نحوی باشکوه در کلیسای فلورانس در زیر گنبدی که به دست خود او ساخته شده بود نهادند و مردم فلورانس، از کوزیمو گرفته تا کارگران ساده ای که در ساختمان گنبد دست داشتند، به آنجا آمدند تا براینکه نوابغ هم باید بمیرند زاری کنند. وازاری گفته است: «او مثل یک مسیحی خوب زندگی کرد و طعم نیکیهای خود را برای جهانیان به جای گذاشت. ... از روزگار یونانیان و رومیان باستانی تا کنون مردی پرمایه تر و خوش قریحه تر از او وجود نداشته است.»

برونللسکی در اوج شیفتگی به کار معماری، برای کوزیمو ساختمان کاخی چنان عظیم و مجلل را طرحریزی کرده بود که آن دیکتاتور فروتن، از ترس اینکه مبادا رشک مردم را برانگیزد، خود را از لذت دیدار چنان ساختمانی محروم کرد. در عوض، میکلوتتسو دی بارتولومئو را مأمور ساخت (۱۴۴۴) تا برای او، خانواده اش، و دفاترش کاخ کنونی مدیچی یا ریکاردی را بنا کند که دیوارهای سنگی قطور و عاری از آرایش آن نمودار آشفتگی اجتماعی، دشمنی خانوادگی، و ترس روزانه از خشونت یا شورش در اوضاع سیاسی فلورانس آن روز بود. دروازه های آهنین بزرگ این کاخ که به روی دوستان و دیپلماتها، و هنرمندان و شاعران گشوده می شد به صحنی آراسته با مجسمه های ساخت دوناتلو، و از آنجا به اطاقهایی با آرایش ساده و نمازخانه ای آراسته به فرسکوهای شکوهمند و رنگین بنوتتسو گوتتسولی منتهی می شد. افراد خاندان مدیچی تا سال ۱۵۳۸، جز در فاصله سالهای تبعیدشان، در این کاخ می زیستند؛ اما مطمئناً آنها گاهی فضای ملال آور آن را رها می کردند و برای استفاده از نور خورشید به ویلاهایی که کوزیمو در خارج از شهر در کاردجی و کافادجولو، و بر دامن تپه فیزوله ساخته بود می رفتند. در همین پناهگاههای روستایی خلوت بود که کوزیمو و لورنتسو، همراه با دوستان و دانشمندان مورد حمایت خویش، از سیاست به عالم شعر و فلسفه و هنر پناه می بردند؛ و در کاردجی بود که این پدر و نوه برای ملاقات با مرگ عزلت گزیدند. کوزیمو که گاهگاهی درباره جهان دیگر

می اندیشید، مبالغ گزافی برای احداث صومعه ای در فیزوله و تجدید بنای دیر سان مارکو به صورتی مناسبتر و بزرگتر بخشید. در اینجا میکلوتتسو دیرهای زیبا، کتابخانه ای برای کتابهای نیکولی، و همچنین حجره ای ساخت که کوزیمو گاهی حتی از نزد دوستان خویش به آن پناه می برد و در آنجا روزی را به تفکر و دعا می گذراند.

در این کارهای متهورانه، میکلوتتسو معمار مورد علاقه کوزیمو و دوست وفادار او بود که او را در تبعید همراهی کرد، و هم با او به فلورانس بازگشت. پس از آن چیزی نگذشت که شورای شهر، برای جلوگیری از فرو ریختن احتمالی کاخ وکیو، وظیفه حساس مرمت کردن و استحکام بخشیدن به آن را به میکلوتتسو سپرد. او کلیسای سانتیسیما آنونتسیاتا را نیز مرمت کرد، طاقچه جاپیکره زیبایی برای آن ساخت و با تزیین آن با مجسمه یحیای تعمیددهنده، نشان داد که مجسمه ساز قابلی هم هست: برای پیرو، فرزند کوزیمو، نیز نمازخانه باشکوهی از سنگ مرمر در کلیسای سان مینیاتو که بردامن تپه ای واقع است، بنا کرد. میکلوتتسو در طراحی و حکاکی نقش دل انگیز «سکوی وعظ» بر نمای کلیسای جامع پراتو با دوناتلو همکاری کرد. میکلوتتسو در آن عصر در هر کشور دیگری که بود می توانست دسته ای از معماران را به پیروی خود وادارد، و آنها را رهبری کند.

در این اثنا، اشراف بازرگانان کاخها و تالارهای شهری سربلندی بنا می کردند. در سال ۱۳۷۶، شورای شهر فلورانس بنچی دی چونه و سیمونه دی فرانچسکو تالنتی را مأمور کرد تا در برابر کاخ وکیو رواقی برای اجتماعات و سخنرانیهای دولتی بسازند. این رواق در قرن شانزدهم، بدان علت که دوک کوزیمو اول گروهی از شمشیرزنان آلمانی را به نگهبانی آن گماشته بود، به نام لودجا دی لانتسی (تالار نیزه داران) معروف شد. باشکوهترین کاخ خصوصی فلورانس به وسیله لوکا فانچلی از روی نقشه هایی که برونللسکی نوزده سال پیش طرح کرده بود، برای بانکداری به نام لوکا پیتی ساخته شد (۱۴۵۹). لوکا پیتی تقریباً به همان اندازه کوزیمو ثروتمند بود، اما اعتدال خردمندانه او را نداشت؛ او با قدرت کوزیمو به معارضه پرداخت، و در پاسخ از کوزیمو پندهایی گزنده دریافت داشت:

شما به سوی مقاصد نامعینی در تکاپو هستید، من به سوی

مقاصد معین. شما نردبان خود در هوا معلق داشته اید،

و من آن را برزمین جای داده ام. ... به گمان من

عادلانه و طبیعی است که برای خاندان خود افتخار و

شهرتی بالاتر از خاندان شما آرزو کنم. پس از این رو

خوب است باهم مانند دو سگ تنومند رفتار کنیم که وقتی

به هم می رسند با نفرت به همدیگر خرناسه می کشند، دندان

نشان می دهند، و سپس هر کدام به راه خود می روند.

شما به کارهای خود بپردازید و من نیز به کارهای

خویش.

ص: ۱۰۳

پیتی به توطئه چینی ادامه داد؛ پس از مرگ کوزیمو برای برانداختن قدرت پیرو د مدیچی توطئه آغاز کرد. مرتکب تنها جنایتی شد که در عصر رنسانس محکومیت همگانی را درپی داشت - شکست خورد. از فلورانس تبعید شد، کارش به تباهی کشید، و ساختمان کاخش تا یک قرن ناتمام ماند.

VI – مجسمه سازی

۱- گیبرتی

تقلید از شکهای کلاسیک در مجسمه سازی کاملتر از معماری بود. منظره ویرانه های رم، مطالعه در آنها، و کشف اتفاقی بعضی از شاهکارهای هنری رومی در مجسمه سازان ایتالیا شور و حال رقابت آمیزی برانگیخت. وقتی مجسمه هرمافرودیته که اکنون در تالار بورگزه قرار دارد- و پشت خنثای خود را محجوبانه به سوی بیننده گردانده است- در تاکستان سان چلسو پیدا شد، گیبرتی درباره آن نوشت: «هیچ زبانی قادر نیست مهارت و هنری را که در آن به خرج رفته شرح دهد، یا حق مطلب را در توصیف سبک استادانه آن ادا کند.» گیبرتی می گفت: «که کمال چنین آثاری چشم را می فریبد و فقط می توان با دست کشیدن برسطح مرمرین و خمیدگیهای آنها به ارزششان پی برد.» بتدریج که تعداد این آثار هنری مکشوفه از زیرخاک افزایش می یافت و مردم با آنها آشنایی بیشتری پیدا می کردند، ذهن مردم ایتالیا آهسته آهسته به دیدن تن عریان در هنر خو می گرفت؛ کالبدشناسی در کارگاههای هنری به همان اندازه تالارهای تشریح پزشکی کاری متداول می شد؛ چیزی نگذشت که مدلهای عریان جسورانه و بدون هراس از سرزنش به کارگرفته شد. مجسمه سازی، که بدین نحو تحرکی یافته بود، از وسیله تفنن به معماری، و از برجسته کاری برسنگ و گچ به مجسمه های مفرغی و مرمرین همه جانبی و مستقل ارتقا یافت.

اما در زمینه ساختن نقشهای برجسته بود که مجسمه سازی در فلورانس عصر کوزیمو به نخستین و مشهورترین پیروزی خود دست یافت. تعمیدگاه بدنمای ترک داری که در جلو کلیسای فلورانس قرار داشت فقط می توانست با اندک تزیینی احیا شود. یاکوپو توریتی سکوی خطابه، و آندرئا تافی گنبد این تعمیدگاه را با موزائیکهای درهم آراسته بودند، و آندرئا پیزانو برای نمای جنوبی آن دری دولنگه ای از مفرغ ریخته بود (۱۳۳۰- ۱۳۳۶). اکنون (۱۴۰۱) شورای شهر فلورانس، با همکاری صنف بازرگانان پشم فروش، به امید اینکه خداوند بیماری طاعون را ریشه کن سازد، مبلغ قابل توجهی برای ساختن دری مفرغی در سمت شمالی تعمیدگاه اختصاص داد. رقابتی آغاز شد؛ از همه هنرمندان ایتالیایی دعوت به عمل آمد که طرحی ارائه دهند. به موفقترین ارائه دهندگان این طرحها- برونللسکی، یاکوپو دلا کوئرچا، لورنتسو گیبرتی و چند تن دیگر- وجهی پرداخت و مأموریت داده شد نمونه ای از صحنه قربانی شدن اسحاق به دست

ابراهیم را از مفرغ بریزند. یک سال بعد، نمونه های کامل شده به هیئت سی وچهار نفری داوران- از مجسمه سازان، نقاشان، و زرگران- ارائه شد. داوران به اتفاق آرا کار گیبرتی را به عنوان بهترین نمونه اعلام کردند؛ و بدین ترتیب، آن جوان بیست وپنج ساله ساختن نخستین در مفرغی دولنگه ای معروف خود را آغاز کرد.

فقط کسانی که این در شمالی تعمیدگاه را بدقت بررسی کرده باشند می توانند دریابند که چرا طراحی و ریخته گری آن بیست وپنج سال به طول انجامید. هنرمندانی چون دوناتلو، میکلوتتسو، و گروه کثیری از دستیاران صمیمانه با گیبرتی همکاری کردند، انگار همه مصمم بودند، و همه مردم فلورانس انتظار داشتند، که این دو لنگه در زیباترین برجسته کاری مفرغی در تاریخ هنر باشد. گیبرتی دو لنگه در را به بیست وهشت قاببند تقسیم کرد: بیست قاببند صحنه هایی از زندگی مسیح، چهار قاببند زندگی حواریون، و چهار قاببند دیگر تصاویر مجتهدین کلیسا را نمایش می داد. پس از آنکه همه این تابلوها طراحی، نقد، طرحریزی مجدد، و قالبریزی شد و در جای خود نصب گشت، پرداخت کنندگان هزینه نه تنها از اینکه ۲۲,۰۰۰ فلورین (۵۵۰,۰۰۰ دلار) صرف احداث آن شده بود ابراز پشیمانی نکردند، بلکه بار دیگر به گیبرتی مأموریت دادند تا دولنگه در مشابه هم در سمت شرقی تعمیدگاه بسازد (۱۴۲۵). در این مأموریت دوم، که بیست وهفت سال به طول انجامید، گیبرتی دستیارانی داشت که یا پرآوازه بودند یا درآینده نزدیکی مشهور می شدند: آنتونیو فیلارته، پائولو اوتچلو، آنتونیو پولایوئولا و چند تن دیگر؛ و در نتیجه کارگاه او در جریان کار به صورت یک مدرسه هنری درآمد که چندین نابغه هنری پرورش داد. همچنانکه دو لنگه در اولی صحنه هایی از عهد جدید را تصویر کرده بود، گیبرتی اینک در این در دوم نیز صحنه هایی از داستانهای عهد قدیم را در ده قاببند، از خلقت آدم گرفته تا ملاقات ملکه سبا با سلیمان، ارائه داد؛ گیبرتی بر حواشی این قاببند بیست نقش تقریباً برجسته و تزیینات گوناگون از گیاهان و جانوران نیز افزود که ظرافت بیمانندی دارند. در اینجا قرون وسطی و رنسانس با هماهنگی کامل به هم رسیده اند: در نخستین قاببند، درونمایه های قرون وسطایی خلقت آدم، وسوسه حوا، و رانده شدن آنها از باغ عدن با استفاده از نمایش کلاسیک لباسها و نمایش متهورانه بدنهای عریان نقش شده است؛ و تصویر برآمدن حوا از تن آدم۱ با نقش برجسته یونانی برخاستن آفرودیته از دریا۲ برابری می کند. همگان از دیدن چشم انداز طبیعی در پس زمینه حوادث داستان که از نظر فن مناظر و مرایا به همان دقت و

*****تصویر

متن زیر تصویر : لورنتسو گیبرتی: در تعمیدگاه؛ فلورانس،

---

(۱) در باب دوم «سفر پیدایش» چنین مذکور است: «. .. خداوند خدا خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت و یکی از دنده هایش را گرفت و گوشت در جایش پر کرد. و خداوند خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود زنی بنا کرد و وی را به نزد آدم آورد». - م.

(۲) بنابر اساطیر یونانی، آفرودیته (الاهه عشق و زیبایی و حاصلخیزی) از کفهای دریایی که خون اورانوس در آن ریخت، برخاست. - م.

از نظر ریزه کاریها به همان غنای بهترین تابلوهای نقاشی آن زمان بود، در حیرت می شدند. بعضیها خرده می گرفتند که در این کار مجسمه سازی بیش از حد به قلمرو نقاشی دست اندازی شده و سنتهای برجسته کاریهای کلاسیك در آن نادیده انگاشته شده است؛ این ایراد از نظر آکادمیك درست بود، اما حاصل کار جاندار و شگفت انگیز بود. دولنگه در دوم، به تصدیق همگان، حتی از در قبلی نیز زیباتر بود. میکلانژ در مورد آن گفته: «چنان زیباست که برازنده مدخل بهشت است»؛ و وازاری، که بیگمان فقط به نقشهای برجسته آن می اندیشید، از آن به عنوان اثری «از هر نظر کامل، و زیباترین شاهکار همه آثار قدیم یا جدید در جهان» یاد کرده است. مردم فلورانس از این آثار چنان شادمان شدند که او را به عضویت شورای شهر برگزیدند و به وی املاك قابل توجهی بخشیدند تا نیاز مادی او در دوران آخر عمر تأمین شود.

۲- دوناتلو

وازاری گمان می کرد که دوناتلو یکی از هنرمندانی بوده است که برای ارائه طرح در ورودی تعمیدگاه برگزیده شده بودند، حال آنکه در آن هنگام دوناتلو جوان شانزدهساله ای بیش نبود. نام حقیقی وی دوناتو دی نیکولو دی بتو باردی بود، و دوناتلو نام کوچك مصغری بود که دوستان او و نسلهای بعد از روی مهربانی به او دادند. او تنها بخشی از هنر خود را در کارگاه گیبرتی فراگرفت؛ پس از آن بلافاصله مستقلا برای خود مشغول کار شد؛ لطف زنانه برجسته کاریهای گیبرتی را کنار گذاشت، به مجسمه های همه جانبی مردانه روی آورد، و در مجسمه سازی انقلابی پدید آورد، آن هم نه فقط از طریق پذیرفتن شیوه ها و اهداف مجسمه سازی کلاسیك، بلکه بیشتر از راه وفاداری شدید به طبیعت، ونیروی سازش ناپذیر شخصیت وسبك اصیل خویش. او روحی مستقل بود به صلابت داوود و به جسارت قدیس گئورگیوس خویش.

نبوغ هنری دوناتلو بسرعت نبوغ گیبرتی رشد نکرد، اما به پهنه و اوج بیشتری دست یافت. پس از آنکه نبوغش به حد کمال رسید، با زایایی بی حد و حصر، شاهکارهای بیشمار به وجود آورد، فلورانس را از مجسمه های فراوان خود انباشت، و در سرزمینهای ماورای آلپ بلندآوازه گشت. در بیست ودو سالگی با تراشیدن پیکره ای از پطرس حواری برای معبد اورسان میکله۱ با گیبرتی به رقابت برخاست؛ در بیست وهفت سالگی با افزودن مجسمه قدیس مرقس به همان بنا برتری خود را نشان داد. این مجسمه چنان پرقدرت و ساده و صمیمی است که میکلانژ درباره آن گفته است: «انجیلی که توسط چنین مرد درستکاری موعظه شود، محال است که بردلها ننشیند.» در بیست و سه سالگی، دوناتلو مشغول تراشیدن پیکره داوود برای کلیسای جامع شد.

*****تصویر

متن زیر تصویر : دوناتلو: داوود، از برنز؛ بارجلو، فلورانس،

---

(۱) اورسان میکله که به دست فرانچسکو، سیمونه تالنتی، و بنچی دی چونه بنیانگذاری شده است (۱۳۳۷-۱۴۰۴) پرستشگاه دینی «اصناف بزرگتر» بود. هر یك از اصناف فلورانس در یکی از طاقچه های دیوار خارجی بنا مجسمه ای داشت که نماینده

همان صنف بود. گیبرتی، وروکیو، نانی دی بانکو و جان بولونیا پیکرهایی به این مجموعه اهدا کردند.

ص: ۱۰۶

این نخستین مجسمه از «داوودها»ی متعددی بود که او ساخت. جذابیت این موضوع هیچ گاه برای تخیل او از بین نرفت؛ شاید زیباترین آنها داوود مفرغی باشد که کوزیمو سفارش آن را داد، در سال ۱۴۳۰ ریخته شد، در صحن کاخ مدیچی برپاگشت، و اکنون در کاخ بارجلوی فلورانس است. این نخستین مجسمه همه جانبی عریانی بود که بیپروا در صحنه هنر رنسانس ظاهر گشت: اندامی موزون و برومند با عضلات درهم تنیده جوانی، چهره ای شاید بیش از حد یونانی در نیمرخ، و کلاه خودی مطمئناً بیش از حد یونانی. دوناتلو در این اثر رئالیسم را کنار گذاشت و از تخیلات سرشار خویش یاری گرفت، و مجسمه ای ساخت که تقریباً با پیکره معروفتری که میکلانژ از این «پادشاه آینده یهود» ساخته است برابری می کند.

دوناتلو در ساختن مجسمه یحیای تعمیددهنده توفیق چندانی به دست نیاورد. زیرا این موضوع بیروح، با روح خاکی او بیگانه بود؛ دو پیکره یحیی در تالار بارجلو هردو بیجان و عاری از جذابیت هستند. چهره برجسته کودکی که برسنگ تراشیده شده، و بدون هیچ دلیل موجهی سان جوانینو (یوحنای جوان) خوانده شده، از پیکرهای یحیی بسیار زیباتر و دلپذیرتر است. مجسمه قدیس گئورگیوس او در همان سالن دوناتلیانو، ایدئالیسم مسیحیت مبارز را با خطوط محدود هنر یونانی درهم آمیخته است: پیکره ای برافراشته در نهایت استحکام و اطمینان، اندامی رشید و نیرومند، سری بیضی شکل به سبک گوتیک و درعین حال حاوی همان ویژگیهای مجسمه کلاسیک بروتوس که بعدها به دست بوئوناروتی [میکلانژ] ساخته شد. برای نمای کلیسای جامع فلورانس دو چهره قوی از ارمیا و حبقوق ساخت- این چهره دومی چنان طاس است که دوناتلو خود آن را لو زوتچونه (کدوی بزرگ) نامید. در پیکر مفرغی یهودیت۱ که دوناتلو به سفارش کوزیمو در لودجا دی لانتسی ساخت، یهودیت همچنان شمشیر خود را بر سر هولوفرنس آخته است و سردار مست از می در لحظه پیش از بریده شدن سرش بآرامی خفته است. پیکر سردار در نهایت استادی طراحی و ریخته شده؛ اما آن زن جبارکش جوان، زیر کوهی از لباس با آرامشی نابهنگام دست به کار است.

دوناتلو در سفر کوتاهی به رم (۱۴۳۲)، در کلیسای قدیم سان پیترو طاقچه جا پیکره ای به سبک کلاسیک از سنگ مرمر ساخت. در این سفر، او احتمالا پیکره های بالاتنه ای را که از روزگار امپراطوری روم برجای مانده بود مورد مطالعه قرار داد. به هرحال، او بود که نخستین مجسمه انسانی گران قدر عصر رنسانس را پدیدآورد. شاهکار او در زمینه چهره سازی، پیکره بالاتنه نیکولو دا اوتتسانو سیاستمدار از گل صورتگری رنگین است؛ در این مجسمه او

---

(۱) زن قهرمان یهودی که سر هولوفرنس را برید. هولوفرنس، سردار بختنصر شهر بتولی را محاصره کرد. یهودیت در اردو به نزد سردار رفت. با زیبایی خویش او را مفتون ساخت، و چون هولوفرنس از شدت مستی به خواب رفت یهودیت سرش را برید و شبانه به شهر خود بازگشت. صبح روز بعد یهودیان سر سردار مهاجم را به دروازه شهر آویختند؛ مهاجمین، هراسان دست از محاصره برداشتند. - م.

برای بیان مقصود و از سر تفنن به نوعی واقعپردازی روی کرد که بیانگر ستایش و مبالغه تعارف آمیز نبود، بلکه حالتی انسانی را آشکار می کرد. دوناتلو خود این حقیقت کهن را باز یافته بود که هنر همیشه نیازی ندارد که در پی تجسم زیبایی باشد، بلکه باید در پی انتخاب آشکار کردن برجسته ترین نکات باشد. بسیاری از سرشناسان ایتالیا خطرکردند و به صراحت قلم حجاری او تن دادند، که البته گهگاه نیز به نومیدیشان منجر شد. یک بازرگان جنووایی از قیافه خودش، به آن شکلی که دوناتلو دیده بود، خوشش نیامده و سرقیمت به چانه زدن پرداخت؛ اختلاف به کوزیمو ارجاع شد و او نظر داد که قیمت پیشنهادی دوناتلو بسیار ناچیز بوده است. بازرگان ادعا کرد که دوناتلو بیش از یک ماه صرف آن کار نکرده است و بنابراین قیمت درخواست شده به روزی نیم فلورین (۱۲,۵ دلار) می رسد- که به گمان او این مبلغ برای یک هنرمند بسیار زیاد بود. دوناتلو پیکره بالاتنه را به هزار تکه متلاشی کرد و گفت که این مرد فقط می تواند درباره قیمت لوبیا از روی آگاهی نظر بدهد.

شهرهای ایتالیا ارزش کار دوناتلو را بهتر می فهمیدند و برای به خدمت گرفن او باهم رقابت می کردند. سینا، رم، و ونیز چندی او را به خدمت گرفتند، اما در پادوا بود که او شاهکار هنری خویش را خلق کرد. دوناتلو در کلیسای سانت آنتونیو برای محراب حافظ استخوانهای آن فرانسیس بزرگ سرپوشی از سنگ مرمر تراشید، و روی آن را با نقوش برجسته جالب و نقش مفرغی بسیار ظریف مصلوب کردن مسیح بیاراست. وی در میدان مقابل کلیسای شهر نخستین پیکر سواره قابل توجه ایام نوین را برپا داشت (۱۴۵۳). این مجسمه با اینکه بی تردید از مجسمه سواره آورلیوس در رم الهام گرفته، از نظر حالت و ساختمان چهره شدیداً نمودار هنر رنسانس است. این مجسمه نه تصویری آرمانی از یک شاه- فیلسوف، که مجسمه مردی است باشخصیت این زمانی، بیباک، بیرحم، و نیرومند- گاتاملاتا یا «گربه ملوس»، سردار ونیزی. درست است که جثه بزرگ اسب خشمگین و خروشان تناسبی با پاهای آن سردار ندارد و کبوتران- گناهش نه به گردن وازاری- هر روزه سر طاس این کوندوتیره (رهبر) فاتح را به کثافت می آلایند، اما پیکر حالتی پرغرور و نیرومند دارد چنانکه گویی همه آرزوهای ماکیاولی همراه با مفرغ مذاب در قالب دوناتلو ریخته و شکل گرفته است. مردم پادوا به این قهرمانی که از چنگ فنای روزگار گریخته بود به دیده حیرت و افتخار نگریستند، و به نشانه سپاس از زحمات شش ساله هنرمند، مبلغ ۱۶۵۰ دوکاتو طلا (۴۱۲۵۰ دلار) به او پاداش دادند، و از وی خواستند تا این شهر را موطن خویش سازد. اما دوناتلو به بهانه غریبی نپذیرفت: هنر او هیچ گاه در پادوا، جایی که همه او را می ستودند رشد نمی کرد؛ او می بایست به خاطر هنر به فلورانس بازگردد، آنجا که مردم، جملگی، همه چیز را مورد انتقاد قرار می دادند.

عملا هم او به فلورانس بازگشت، زیرا کوزیمو به او نیازمند بود، و خود او هم کوزیمو

*****تصویر

متن زیر تصویر : دوناتلو: گاتاملاتا، پادوا،

را دوست داشت. کوزیمو کسی بود که هنر را درک می کرد و به او سفارشهای زیاد و هنرمندانه می داد. بین آنها چنان تفاهمی وجود داشت که دوناتلو «از کوچکترین اشاره کوزیمو، هرچه را که او می خواست در می یافت.» به پیشنهاد دوناتلو، کوزیمو مجسمه ها، سنگهای روی مقابر، تابوتها، طاقها، و سرستونهای کهن را گردآورد؛ و آنها را برای مطالعه هنرمندان جوان در باغهای مدیچی جای داد. به سفارش کوزیمو، دوناتلو با همکاری میکلوتتسو در تعمیدگاه فلورانس آرامگاهی برای یوآنس بیست وسوم ناپاپ پناهنده بناکرد. در کلیسای مورد علاقه کوزیمو، سان لورنتسو، دوناتلو دو سکوی وعظ تراشید و و با نقش برجسته های مفرغی از آلام مسیح آنها را تزیین کرد. از جمله سکوهای وعظی که ساوونارولا در سالهای بعد برای سخنرانی برضد مدیچیهای متأخر مورد استفاده قرار داد، یکی نیز همین سکوها بود. برای محراب این کلیسا، دوناتلو پیکره بالاـتنه قدیس لاـورنتیوس را از گل مجسم سازی قالب ریخت؛ دوجفت در مفرغی نیز برای صندوقخانه قدیمی این کلیسا، و سنگ قبر ساده اما زیبایی برای والدین کوزیمو طرحریزی کرد. بعدها آثار دیگری، به نحوی که انگار بازیچه برای بچه ها می سازد از او پدید آمد: برای کلیسای سانتاکروچه نقش عالی سنگی از «عید بشارت»؛ برای کلیسای جامع لوح پسران آوازه خوان- گروه همسرایانی که با حرارت سرودهایی زمزمه می کنند (۱۴۳۳– ۱۴۳۸)؛ پیکر نیمتنه مفرغی مرد جوان که مظهر تندرستی ایام جوانی است (در موزه هنری مترپلیتن)؛ پیکره سانتا چچیلیا (احتمالاـ به دست دزیدریو داستینیانو) که بدرستی برازنده آن است که موز مسیحی شعر و موسیقی باشد؛ نقش برجسته مفرغی مصلوب کردن مسیح (در بارجلو) که با ریز ه کاریهای واقعپردازانه خود اثری بسیار قوی است؛ و نقش دیگر مصلوب کردن مسیح در کلیسای سانتاکروچه که به صورت اندامی نحیف و بیکس، بر چوب تراشیده شده؛ و، به رغم انتقاد برونللسکی که از آن به عنوان یک «دهقان مصلوب» نام برده، یکی از تکان دهنده ترین نقشهایی است که از این صحنه ارائه شده است.

هنرمند و حامیش هردو باهم پیر شدند، و کوزیمو چنان از این مجسمه ساز حمایت می کرد که دوناتلو بندرت در اندیشه پول بود. به گفته وازاری، او پولهایش را در سبدی که از سقف کارگاهش آویزان بود جای می داد و به دستیاران و دوستانش اجازه داده بود بدون گرفتن اجازه به اندازه احتیاجشان از آن بردارند. وقتی کوزیمو در حال احتضار بود (۱۴۶۴) به فرزندش پیرو توصیه کرد که از دوناتلو نگهداری کند. پیرو خانه ای در خارج شهر به استاد سالخورده بخشید. اما دوناتلو، که کارگاه مأنوسش را به هوای آفتابی و حشرات روستاها ترجیح می داد، اندکی بعد دوباره به فلورانس بازگشت وتا هشتاد سالگی زندگی را بسادگی و با رضایت به سرآورد. همه هنرمندان- تقریباً همه مردم فلورانس- در مراسم تشییع جنازه او شرکت کردند و جنازه اش، همانطور که خود خواسته بود، در سردابخانه کلیسای سان لورنتسو در کنار آرامگاه کوزیمو به خاک سپرده شد (۱۴۶۶).

*****تصویر

متن زیر تصویر : دوناتلو: مصلوب کردن مسیح، از چوب؛ کلیسای سانتا کروچه، فلورانس،

*****تصویر

متن زیر تصویر : دوناتلو: عید بشارت، از سنگ؛ کلیسای سانتا کروچه، فلورانس،

دوناتلو هنر مجسمه سازی را بی اندازه توسعه بخشید. گاه گاه به حالتها و طرحهای مجسمه هایش قدرت بیش از حد می داد، و اغلب از نظر شکل روکاری، که گیبرتی در آن استاد بود و به درهای ساخت او شکوه می بخشید، نواقصی داشت. اما نقص کارهای او بیشتر معلول این واقعیت بود که او به تجسم زندگی واقعی بیشتر اهمیت می داد تا به زیبایی؛ آنچه مدنظرش بود یک اندام نیرومند و تندرست نبود، بلکه نقش کردن شخصیت یا حالت روحی با همه پیچیدگیش بود. دوناتلو چهر ه پردازی در مجسمه سازی را با بسط آن از زمینه دینی به زمینه غیردینی، و با دادن تنوع بی مانند، فردیت، و قدرت به شخصیتهای آثار خویش به تکامل رساند. او با غلبه بر صدها مشکل فنی، نخستین مجسمه بزرگ سواره را که از جنبش رنسانس برای ما به جای مانده است، خلق کرد. تنها یک مجسمه ساز بعدها توانست به اوجی برتر از او دست یابد، آن هم تازه با به ارث بردن آنچه که دوناتلو آموخته، به کار بسته، و آموزش داده بود. او برتولدو، شاگرد دوناتلو و معلم میکلانژ بود.

۳- لوکا دلا روبیا

تصویری که از مطالعه زندگینامه های گیبرتی و دوناتلو اثر وازاری در ذهن ما شکل می گیرد کارگاه یک پیکرساز دوران رنسانس را به شکل یک شرکت تعاونی با اعضای بسیار نشان می دهد که یک تن آن را اداره می کرد؛ اما در آن، هنر روز به روز و نسل اندر نسل از استاد به هنرجو منتقل می شد. در این کارگاهها مجسمه سازانی کم اهمیت تر پرورش یافتند که گرچه نام چندان بلندی از خود در تاریخ برجا نگذاردند، اما به نسبت خود تلاش کردند به زیبایی فانی و گذران، شکلی جاودانی بخشند. نانی دی بانکو ثروت سرشاری به ارث برده بود و در نتیجه می بایست آدم بیکاره ای بارآید؛ اما عاشق مجسمه سازی و دوناتلو شد، و با شوق و علاقه نزد دوناتلو آن قدر به کارآموزی پرداخت تا آنکه توانست کارگاه مستقلی برای خود ترتیب دهد. نانی مجسمه سان فیلیپو را برای طاقچه معروف صنف کفاش در معبد اورسان میکله، و نیز مجسمه قدیس لوقا را- که با انجیلی در دست نشسته و با اعتماد به نفس کامل یک نوایمان به ایتالیای دوران رنسانس که تازه به مرحله شک رسیده است نگاه می کند- برای کلیسای جامع فلورانس حجاری کرد.

در کارگاه دیگری برادران روسلینو، برناردو و آنتونیو، مهارتهای خود در معماری و مجسمه سازی را درهم آمیخته بودند. برناردو آرامگاهی به سبک کلاسیک در کلیسای سانتا کروچه برای لئوناردو برونی طرح کرد؛ سپس، به مناسبت انتخاب نیکولاوس پنجم به مقام پاپی، به رم رفت و هم خود را مصروف انقلاب معماری بزرگی کرد که به دست پاپ آغاز شده بود. آنتونیو در سن سی وچهار سالگی (۱۴۶۱) با احداث آرامگاه مرمرین برای دون خایمه، کاردینال پرتغال، در کلیسای سان میناتو فلورانس به اوج هنر خود رسید. همه اجزای این

اثر جز در بالهـای فرشـته، جـامه کاردینـال، و تاج پاکـدامنی او (خایمه با پرهیزگاری خود، زمانه اش را به حیرت انـداخته بود) یک پیروزی بزرگ در معماری کلاسیک بود. دو نمونه زیبا از آثار آنتونیو در امریکاست؛ یکی پیکره بالاتنه کودکی مسیح در کتابخانه مورگن و دیگری مجسمه جوانی یحیـای تعمیددهنـده در گـالری ملی. و آیا هرگز در جایی در فن چهره پردازی واقعپردازانه نمونه ای اصیلتر از سردیس قدرتمنـد جووانی دی سـان مینیـاتو پزشک با رگهای برآمـده و پیشانی چین افتاده از تفکر، که در موزه ویکتوریا و البرت نگاهداری می شود، دیده شده است؟

دزیـدریو دا ستینیاتو از دهکـده نزدیکی که لقب خود را از آن گرفته به فلورانس آمـد؛ به همکاران دوناتلو پیوست، و دریافت که آثـار اسـتاد فقـط فاقـد پرداخت دقیق و صـبورانه است، و آثار خود را با زیبایی، سادگی، و ظرافت از آثار او ممتاز ساخت. آرامگـاهی که او برای مـارسو پینی سـاخت همسـنگ آرامگـاهی که به دست روسـیلینو برای برونی بنا شـده نیست، اما طاقچه جـاپیکره ای که برای کلیسای سان لورنتسو طرح کرد (۱۴۶۴) همه بینندگان را به ستایش واداشت؛ و چهره سازیها۱ و برجسته کاریهای پراکنده اش برشـهرت او افزود. ستینیانو در سـی وشـش سالگی درگذشت، و هرگاه چون استادش از عمر هشتاد ساله برخوردار می شد، چه بسیار آثار ارزنده که از خود به یادگار نمی گذاشت.

لوکا دلا روبیا هشـتاد ودو سال عمر کرد و از آن به نحوی شایسـته بهره برد. او کار با گل صورتگری را تا به حد هنری ارزنده ارتقا بخشید، و شهرتش از دوناتلو نیز فراتر رفت. در اروپا کمتر موزه ای است که ظرافت مجسمه های «مادونا»، و رنگهای شاد سفیـد و آبی آثار سـفالین رنگ آمیزی شـده او را به نمایش نگذارده باشد. روبیا که مانند بیشتر هنرمندان دوران رنسانس کار خود را با زرگری آغاز کرد، در این رشـته ظریف، همه نازک کاریهای طراحی را آموخت؛ سـپس به ساختن نقشـهای برجسته پرداخت، و پنج لوح مرمرین برای برج جوتو تراشید. شاید اولیای کلیسا به لوکا نگفته باشند که برجسته کاریهای او از لوحهای جوتو عالیتر است، اما چیزی نگـذشت که اورا به ساختن لوحی در محل ارگ کلیسا گماردنـد که گروهی از پسـران و دختران خردسال را در حال جـذبه آواز خواندن نمایش می دهد. دو سال بعد (۱۴۳۳)، دوناتلو لوح مشابهی تراشید. این دو لوح رقیب اکنون در محلی که به اوپرا دی دوئومو (آثـار کلیسـای جامع) معروف است رو در روی هم قرار دارنـد و هر دو با قـدرت زیاد نیرو و سرزندگی دوران کودکی را نمایش می دهند. با این آثار بود که رنسانس مجدداً استفاده از موضوع کودکان برای آثار هنری را کشف کرد. در سال ۱۴۴۶، اولیای کلیسا روبیا را مأمور

---

(۱) مقایسه شود با پیکره های بالاتنه او از ماریتا ستروتتسی در کتابخانه مورگن در نیویورک، و در گالری ملی در واشینگتن.

ساختن نقشهای برجسته برای درهای مفرغی خزانه کلیسا کردند. صحیح است که این نقشها با برجسته کاریهای گیبرتی برابری نمی کنند، اما جان لورنتسو دو مدیچی را در توطئه پاتتسی نجات دادند. اکنون همه مردم فلورانس لوکا را به عنوان استاد هنر می ستودند.

روبیا تا این تاریخ از شیوه های سنتی معمول در هنر مجسمه سازی پیروی کرده بود. با این وجود، در همین ضمن با استفاده از گل رس نیز دست به تجربیاتی زده و کوشیده بود راهی بیابد که در آن بتوان از این ماده نرم و انعطاف پذیر در ترکیب اثر طوری استفاده کرد که جلوه ای به زیبایی مرمر داشته باشد. او گل رس را به شکل دلخواه خویش قالبگیری می کرد، روی آن را با لعابی از مواد شیمیایی گوناگون می اندود، و آن را در کوره مخصوصی می پخت. اولیای کلیسا، نتیجه آزمایشهای او را تحسین کردند و مأمورش ساختند (۱۴۴۳ و ۱۴۴۶) تا با گل مجسمه سازی صحنه های رستاخیز و صعود را برسر درهای خزانه کلیسا به وجود آورد. این سینه های سردر، گرچه به رنگ سفید یکدست رنگ آمیزی شده اند، به سبب تازگی ماده کار و ظرافتی که در پرداخت و طراحی آنها به کار رفته است شور و هیجانی به وجود آورد. کوزیمو و فرزندش پیرو سردرهای مشابهی را برای کاخ مدیچی و نمازخانه پیرو در سان میناتو به او سفارش دادند. در این سردرها لوکا رنگ آبی را نیز برزمینه سفید افزود. اکنون تعداد سفارشها چنان زیاد شده بود که او به فکر افتاد تا مگر از وسایلی برای تسریع کار استفاده کند. مدخل کلیسای اوینیسانتی را با گل مجسمه سازی به نقش تاجگذاری مریم عذرا آراست، و مدخل بادیا را با نقش ظریف و با وقار مریم و کودک، در میان نقش فرشتگانی که بیننده را با ابدیتی آسمانی دمساز می کند، زینت داد. برای کلیسای سان جووانی در پیستویا عید دیدار را بر لوح پهناوری از گل مجسمه سازی نمایش داد. در این لوح از چهره سالخورده الیصابات و معصومیت جوانی و حجب مریم عذرا پرداخت تازه ای به عمل آمده است. بدین ترتیب، لوکا قلمرو تازه ای در هنر آفرید و یک خاندان دلا روبیا پدیدآورد که تا پایان قرن همچنان شکوفا باقی ماند.

VII – نقاشی

۱- مازاتچو

در ایتالیای قرن چهادرهم نقاشی بر مجسمه سازی تسلط داشت، در قرن پانزدهم مجسمه سازی بر نقاشی سبقت گرفت؛ در قرن شانزدهم نقاشی باردیگر تسلط خود را به دست آورد. شاید نبوغ جوتو در قرن چهاردهم، دوناتلو در قرن پانزدهم، و لئوناردو، رافائل، و تیسین در قرن شانزدهم در این دگرگونی تا حدودی نقش داشته است. با وجود این، نبوغ بیشتر معلول روح یک عنصر است نه علت آن. شاید در زمان جوتو بازیابی و مکاشفه مجسمه سازی

*****تصویر

متن زیر تصویر : لوکا لا روبیا: مریم و کودک؛ نقش برجسته روی در کلیسای بادیا، فلورانس،

کلاسیک هنوز چنان انگیزه و هدایتی را که بعدها به گیبرتی و دوناتلو داد، فراهم نکرده بود. اما چرا این انگیزه ها، که در قرن شانزدهم به اوج خود رسید، کسانی چون سانسووینو، چلینی، و همچنین میکلانژ را به مرتبه بالاتری از نقاشان آن زمان ارتقا نداد؟ و چرا میکلانژ که در اصل یک مجسمه ساز بود، بیش از پیش به نقاشی روی آورد؟

آیا علت این بود که هنر رنسانس نیازها و کاربردهایی گسترده تر و عمیقتر از آن داشت که از عهده مجسمه سازی برآید؟ هنر، که به یاری وسعت اندیشه و وفور ثروت حامیان به آزادی رسیده بود، می خواست تمامی زمینه تصویر و تزیین را دربرگیرد. انجام این مهم از طریق مجسمه سازی مستلزم صرف وقت، تلاش، و پول هنگفت بود؛ حال آنکه نقاشی با آمادگی بیشتری می توانست حیطه وسیع دوگانه اندیشه های مسیحی و مشرکانه را در عصری پرفیض و پرشتاب بیان کند. کدام مجسمه سازی می توانست داستان قدیس فرانسیس را بسرعت و با استادی جوتو تصویر کند؟ از این گذشته، ایتالیای دوران رنسانس هنوز عده کثیری از مردمانی را نیز که احساسات و اندیشه هایشان هنوز قرون وسطایی بود دربر می گرفت، و حتی اقلیت آزاد شده نیز هنوز بازتابها و خاطره های الاهیات کهن، و امیدها، ترسها، تصورات رازورانه، ایثار و ملاطفت، و ندای نافذ معنوی آن را گرامی می داشت؛ همه اینها، و نیز زیباییها و آرمانهای ابرازشده در مجسمه های یونانی و رومی، می بایست در هنر ایتالیا راهی بازکند و قالب خود را بیابد؛ و نقاشی اگر نه با صداقت و ظرافت بیشتر، که لااقل آسانتر از مجسمه سازی می توانست از عهده انجام این مهم برآید. مجسمه سازی با چنان شور و علاقه و صبوری جسم انسان را مورد مطالعه قرار داده بود که نمی توانست در اندیشه ارائه روان آدمی باشد، هرچند مجسمه سازان گوتیک گاه گاه سنگهای باروح می تراشیدند. هنر رنسانس می بایست هم تن و هم روان، هم چهره و هم احساسات انسان را توأماً نمایش دهد؛ می بایست ناگزیر در برابر همه حالات پارسایی، شفقت، شور، رنج، دودلی، نفس پرستی، غرور، و قدرت حساس باشد و از آنها تأثیر پذیرد. نمایش این حالات با مرمر، مفرغ، یا گل رس محتاج نبوغ و زحمات طاقتفرسا بود؛ هنگامی که گیبرتی و دوناتلو به این کار دست زدند، ناگزیر شدند شیوه ها، اصول مناظر و مرایا، و ویژگیهای نقاشی را به مجسمه سازی انتقال دهند، و شکلهای آرمانی و حالت واضح مطلوب مجسمه سازی یونان در «عصر طلایی» را فدای بیان حالت زنده و جاندار کنند. و واپسین دلیل اینکه نقاش با زبانی سخن می گفت که مردم آن را راحت تر می فهمیدند، با رنگهایی که چشم را به خود خیره می ساخت، و با صحنه ها یا قصه هایی که بیانگر ماجراهای مورد علاقه همگان بود؛ کلیسا نیز دریافت که نقاشی سریعتر از حجاری مرمرهای سرد یا ریختن مفرغهای تیره مردم را به هیجان در می آورد و صمیمانه تر بر دلهایشان می نشیند. هرچه رنسانس پیش می رفت و هنر حیطه و هدفش را گسترده تر می کرد، مجسمه سازی به پشت صحنه عقب می نشست و نقاشی پیشروی می کرد؛ و همان طور که مجسمه سازی نافذترین وسیله بیان احساسات در نزد

*****تصویر

متن زیر تصویر : مازاتچو: پرداخت خراج؛ نمازخانه برانکاتچی، فلورانس،

یونانیان بود، نقاشی با گسترش زمینه خود و تنوع بخشیدن به شکلها و پیشبرد مهارتهای خویش هنر برتر و متشخص دوره رنسانس، و در واقع روح و چهره این دوره، گشت.

با این حال، نقاشی در این دوره هنوز کورمال کورمال راه خود را می جست و به بلوغ خویش نرسیده بود. پائولو اوتچلو آن قدر به مطالعه اصول ژرفانمایی سرگرم شد که دیگر هیچ چیز علاقه اش را برنمی انگیخت. فراآنجلیکو از نظر زندگی و هنر کمال نمونه آرمانی قرون وسطایی بود. تنها مازاتچو بود که روح تازه هنر را که چندی بعد در آثار بوتیچلی، لئوناردو، و رافائل به پیروزی رسید، احساس کرد.

معدودی از هنرمندان کوچک اسلوبها و سنتهای نقاشی را انتقال داده بودند. جوتو، گادوگادی را تعلیم داد؛ گادو به نوبه خود به تادئوگادی آموزش داد، و این یک نیز فنون این هنر را به آنیولو گادی آموخت. این هنرمند اخیر در سال ۱۳۸۰، کلیسای سانتا کروچه را همچنان با نقشهای دیواری به سبک جوتسک آراست. شاگرد آنیولو، به نام چنینوچنینی، دانش انباشته شده عصر خویش را در باب ترسیم، ترکیب، موزائیک، رنگها، روغنها، جلاها، و سایر جنبه های نقاشی در کتاب هنر گردآورد (۱۴۳۷). در صفحه اول این کتاب چنین آمده است: «از اینجا کتاب هنر آغاز می شود، کتابی که به لطف خداوند کریم و مریم عذرا ... و همه قدیسان ... و به احترام جوتو، تادئو، و آنیولو تدوین و تصنیف شده است»؛ هنر داشت به دین تبدیل می شد. بزرگترین شاگرد آنیولو، راهبی از پیروان فرقه مذهبی کامالدولی، به نام لورنتسو موناکو، بود. در نقش محرابی باشکوه — تاجگذاری مریم عذرا- که لورنتسو راهب برای دیر خود به نام «دیر فرشتگان» کشید (۱۴۱۳)، نیروی تخیل و مهارت هنری تازه ای تجلی کرد؛ چهره ها دارای ویژگیهای فردی، و رنگها درخشان و تند بودند، اما در این تابلو سه گانه اصول ژرفانمایی رعایت نشده بود؛ و شخصیتهای عقب، مثل سرهایی که از درون صحنه در میان تماشاگران دیده شوند، از آدمهای جلو صحنه بلندتر بودند. پس چه کسی می بایست نقاشان ایتالیا را با علم ژرفانمایی آشنا کند؟

برونللسکی، گیبرتی، و دوناتلو به درک آن نزدیک شده بودند. پائولو اوتچلو تقریباً همه عمر خود را وقف این مشکل کرد؛ شب همه شب با تحمل خشم زنش در آن باره به غور می پرداخت. یک بار به زنش گفت: «این فن چقدر دل انگیز است! آه ای کاش فقط می توانستم تو را با لذات آن آشنا کنم!» برای پائولو هیچ چیز زیباتر از نزدیک شدن تدریجی خطوط موازی شیارهای شخم خورده تصویر کشتزار به هم آمیختنشان در دور دست نبود. پائولو به کمک یک ریاضیدان فلورانسی به نام آنتونیو مانتی دست به کار فرمولبندی اصول فن ژرفانمایی شد و در مورد چگونگی ترسیم دقیق طاقهای پشتی یک گنبد، بزرگی نامتناسب اشیایی که به جلو صحنه نزدیکتر می شوند، و خمیدگی عجیب ستونهای با آرامش منحنی مطالعاتی انجام داد. سرانجام احساس کرد که این نکات اسرارآمیز را به صورت قواعدی درآورده است؛ با استفاده

از این قوانین امکان داشت که با تصویر یک بعدی تصور سه بعد را القا کرد؛ نقاشی می توانست فضا و عمق را نیز ارائه دهد؛ این کشف به گمان پائولو انقلابی بود که از هیچ انقلاب دیگری در تاریخ هنر ارزش کمتری نداشت. پائولو قواعد خود را در نقاشیهایش به نمایش درآورد، و آنها را در فرسکوهایی که بر دیوارهای ایوان مسقف کلیسای سانتاماریا نوولا ترسیم کرد به کار بست و معاصرانش را به حیرت انداخت؛ هرچند گذشت زمان و ساییدگی تدریجی آنها را از بین برده است. از آثاری که همچنان باقی مانده چهره سرجان هاکوود۱ بر روی دیوار کلیسای جامع است (۱۴۳۶). این کوندوتیره مغرور که سپاهیانش را به جای حمله به فلورانس به دفاع از آن گماشت اینک در دوئومو (کلیسای جامع) به جرگه قدیسان و دانشوران می پیوست.

در این اثنا، شجره دیگری از تحول از همان مبد أ به همان نتیجه رسیده بود. آنتونیو ونتسیانو از پیروان جوتو بود؛ گراردو ستارنینا یکی از شاگردان ونتسیانو بود؛ و مازولینو دا پانیکاله که خود نزد ستارنینا تعلیم یافته بود، بعدها مازاتچورا آموزش داده بود. مازولینو و مازاتچو هردو در فن ژرفانمایی به مطالعاتی پرداختند. مازولینو یکی از پیشروان نقاشی بدنهای عریان در ایتالیا بود؛ مازاتچو نخستین هنرمند ایتالیایی بود که اصول ژرفانمایی نوین را با چنان مهارتی به کار بست که چشم افراد نسل خویش را گشود، و در تاریخ هنر تصویری دوره تازه ای را آغاز کرد.

نام حقیقی او تومازوگوئیدی دی سان جووانی بود، و مازاتچو تخلصی بود به معنی توماس بزرگ، همان طور که مازولینو، توماس کوچک معنی می دهد. ایتالیا دوست داشت به فرزندان خویش این گونه نامها یا علایم شناسایی بدهد. مازاتچو که در سنین نوجوانی قلم مو به دست گرفته بود، چنان شیفته نقاشی شد که همه چیز دیگر — لباس و وجود و درآمد و بدهکاریهایش- را از یاد برد. چندی با گیبرتی کارکرد و ظاهراً در آن بوتگا- آکادمی بود که دقت کالبدشناختی را، که یکی از ویژگیهای نقاشیهایش به شمار می آمد، آموخت. وی فرسکوهایی را که مازولینو در نمازخانه برانکاتچی در سانتاماریا دل کارمینه ترسیم می کرد مورد مطالعه قرار داد و تجربیات آنها را در ژرفانمایی و کوتاه نمایی با لذت ویژه ای از نظر گذرانید. روی یکی از ستونهای کلیسای دیری معروف به بادیا نقش سنت آیوو اهل برتانی را با کوتاه نمایی پاها، به نحوی که از زیر دیده می شود، ترسیم کرد. تماشاگران حاضر نبودند باور کنند که ممکن است قدیسی دارای پاهایی چنین درشت باشد. در کلیسای سانتا ماریا نوولا، به عنوان بخشی از فرسکوی صحنه «تثلیث»، یک طاق ضربی را با چنان ژرفانمایی کاملی نقاشی کرد که چشم آدمی چنین می انگارد که سقف رنگ آمیزی شده به درون دیوار کلیسا فرورفته است. شاهکار تاریخی مازاتچو،

---

(۱) سرباز انگلیسی که پس از شرکت در جنگهای ادوارد سوم در فرانسه عنوان شهسواری گرفت، دسته آزادی تشکیل داد، و در ایتالیا به دسته سربازان انگلیسی موسوم به «دسته سفید» که در خدمت شهر پیزا بودند پیوست. مدتی نیز در خدمت پاپ و دوک میلان بود. اما سرانجام به خدمت فلورانس درآمد و در برابر دیگر دولت - شهرها از آن به دفاع برخاست. - م.

که او را معلم سه نسل از نقاشان ایتالیا ساخت، ادامه فرسکوهای زندگی پطرس حواری، اثر مازولینو در نمازخانه برانکاتچی است. هنرمند جوان ماجرای پرداخت خراج۱ را با نیروی تازه ای از درک موضوع و صداقت قلم تصویر کرده است: مسیح باوقاری عبوس، پطرس باشکوهی خشمگین، مأمور وصول خراج با انعطاف بدنی یک دونده رومی، هریک از حواریون با ویژگیهای انفرادی چهره، لباس، و حالاتشان (۱۴۲۳). بناها و تپه های زمینه تصویر نمودار علم جدید ژرفانمایی بود؛ خود تومازو، که چهره خویش را از روی آینه کشیده بود، به صورت یکی از حواریون ریشدار در میان جمعیت درآمد. هنگامی که روی این سلسله تصویرها کار می کرد، نمازخانه در حضور جمعیت انبوهی تبرک شد. مازاتچو این مراسم را با چشم تیزبین و ضبط کننده خود مشاهده کرد، آنگاه آنچه را که دیده بود به صورت فرسکویی بر دهلیز نمازخانه نقش کرد. در این نقشها برونللسکی، دوناتلو، مازولینو، جووانی دی بیتچی د مدیچی، و آنتونیو برانکاتچی بنیانگذار نمازخانه، شرکت کرده بودند و اکنون خود را در تصویر می دیدند.

در سال ۱۴۲۵، به علتی که اکنون برای ما مجهول است، مازاتچو کار خود را ناتمام گذارد و به رم رفت. از آن پس دیگر از او اطلاعی نداریم و فقط حدس می زنیم که بیماری یا سانحه ای او را در جوانی و نابهنگام از پای درآورده باشد. اما همین فرسکوهای نمازخانه برانکاتچی، با وجود اینکه ناتمام بودند، به عنوان گام بزرگی در اعتلای هنر نقاشی تلقی شدند. آن اندامهای عریان و بی پرده، آن جامه های خوش ترکیب، آن ژرفانمایی شگفت انگیز، آن کوتاه نمایی واقعپردازانه، آن ریزه کاریهای دقیق کالبدشناختی، و این ایجاد حس بعد از طریق درجه بندی استادانه سایه و روشن، همه نمودار پیشرفت تازه ای در نقاشی بود که وازاری آن را سبک «نوین» خواند. همه نقاشان جاه طلبی که امکان آمدن به فلورانس را داشتند؛ آمدند و این نقاشیها را مورد بررسی قرار دادند: فراآنجلیکو، فراالیپولیپی، آندرئا دل کاستانیو، وروکیو، گیرلاندایو، بوتیچلی، پروجینو، پیرو دلا- فرانچسکا، لئوناردو، فرابارتولومئو، آندرئا دل سارتو، میکلانژ، و رافائل. هیچ کسی پس از مرگ دارای چنین شاگردانی سرشناس نبوده است، و هیچ هنرمندی پس از جوتو ناخواسته این گونه نفوذ و تأثیر نداشته است. به گفته لئوناردو «مازاتچو با آثار کامل خویش نشان داد که آن کسانی که جز از طبیعت، این معشوقه متعالی، از چیز دیگری الهام می گیرند، اوقات خویش را در تلاشی عبث و سترون به هدر می دهند.»

---

(۱) موضوع فصول خراج به شرحی است که در «انجیل متی»، باب هفدهم آیات ۲۴-۲۷ مذکور است: «. .. و چون ایشان وارد کفر ناحوم شدند، محصلان دو درهم نزد پطرس آمده گفتند آیا استاد شما دو درهم را نمی دهد؟ گفت بلی، و چون به خانه درآمد، عیسی بر او سبقت نمود و گفت ای شمعون، چه گمان داری؟ پادشاهان جهان از چه کسان عشر و جزیه می گیرند — از فرزندان خویش یا از بیگانگان؟ پطرس به وی گفت از بیگانگان. عیسی به او گفت پس یقیناً پسران آزادند. لیکن مبادا که ایشان را برنجانیم. به کناره دریا رفته قلابی بینداز، و اول ماهیی که بیرون می آید گرفته و دهانش را باز کرده مبلغ چهار درهم خواهی یافت. آن را برداشته و برای من و خود به ایشان بده. – م.

۲- فرا آنجلیکو

در میان این نوآوریهای شورانگیز، فرا آنجلیکو آرام آرام در راه قرون وسطایی خویش پیش می رفت. او که در یک روستای توسکانی به دنیا آمده بود و گوئیدو دی پیترو نام گرفته بود، در جوانی به فلورانس آمد و احتمالاـ نزد لورنتسو موناکو به مطالعه نقاشی پرداخت. بزودی استعدادش بارور شد، و با آنکه همه چیز گواهی می داد که آینده خوش و پرآسایشی در انتظارش است، عشق با آرامش و امید به رستگاری او را به جرگه راهبان دومینیکی راند (۱۴۰۷). پس از مدتهای مدید کارآموزی در شهرهای گوناگون، فرا جووانی- نام جدیدی که برخود نهاده بود- در دیر سان دومنیکو در فیزوله اقامت گزید (۱۴۱۸). در آنجا فرا آنجلیکو در عالم خوش گمنامی، به تذهیب نسخ خطی و کشیدن تابلوهای نقاشی برای کلیساها و انجمنهای برادری دینی پرداخت. در سال ۱۴۳۶ فرایرهای سان دومنیکو به دیر جدید سان مارکو، که میکلوتتسو به سفارش و با هزینه کوزیمو ساخته بود، منتقل شدند. در طول نه سال بعد، جووانی حدود پنجاه فرسکو بر دیوارهای صومعه کلیسا، مرکز اجتماعات، خوابگاه، سفره خانه، بیمارستان، راهروها، و حجره های دیر ترسیم کرد. در همان ضمن، احکام دین را با چنان اخلاص فروتنانه ای اجرا می کرد که راهبان دیگر او را فرا آنجلیکو، برادر فرشته خوی، نامیدند. هیچ کس هیچ گاه او را خشمگین ندید، یا موفق نشد او را برنجاند. قدیس توماس آکمپیس بعدها در وجود او تحقق کامل «شبیه مسیح» را می دید، البته به استثنای یک خطای خنده دار: در تابلوی واپسین داوری آن راهب فرشته خوی فرقه دومینیکیان نتوانست از تسلیم چند تن از راهبان فرقه فرانسیسیان به دوزخ خودداری کند.»

نقاشی برای فراجووانی نوعی ادای فریضه دینی و نیز نمایش زیبایی و شادمانی بود. او با همان حالتی که دعا می خواند نقاشی می کرد، و هرگز پیش از نیایش نقاشی نمی کرد. وی که از کشمکشهای سخت زندگی برظ.......بود، نقاشی را چون سرود کفاره و عشق الاهی تلقی می کرد. موضوع ت.........şęş...عموماً مذهبی بود: زندگی مریم و مسیح، برکت یافتگان در بهشت، زندگی قدیسان و رهبران فرقه خود او. هدفش بیشتر القای تورع و خداشناسی بود تا آفرینش زیبایی. در مرکز اجتماعات که محل تجمع فرایرها بود، تصویر مصلوب کردن مسیح را کشید که می بایست بیش از هر موضوعی دایماً در ذهن راهباơباشد؛ تصویر پرقدرتی بود که در آن آنجلیکو آموخته هایش درباره تن عریان، و در ضمن کیفیت فراگیر مسیحیت خود را نشان داد: در این تابلو، درپای صلیب، همراه با قدیس دومینیک، بنیانگذاران فرقه های رهبانی رقیب مثل آوگوستینوس، بندیکتوس، برنار، فرانسیس، جووانی گوالبرتو پیشوای راهبان دیروالومبروزا،۱

---

(۱) شومعه ای در دره ای به همین نام، متعلق به فرقه بندیکتیان. - م.

و آلبرت پیشوای کرملیان دیده می شوند. برسردر مدخل مهمانخانه دیر، که راهبان در آنجا می بایست از هر رهگذری مهمان نوازانه پذیرایی کنند، آنجلیکو داستان زایری را که بعدها معلوم شد خود مسیح است نقش کرد؛ و بدین ترتیب یادآور شد که با هر زایری باید چنان رفتار شود که انگار خود مسیح است. در درون این مهمانخانه اکنون بعضی از موضوعاتی را که آنجلیکو برای کلیساها و اصناف گوناگون کشیده است گردآوری کرده اند: حضرت مریم کتان بافان، که در آن فرشتگان همسرا دارای اندامهای لطیف زنانه و چهره های متبسم کودکان ساده دلند؛ تابلوی پایین آوردن مسیح از صلیب، که در زیبایی و لطافت با هر یک از هزاران نقش مشابه در هنر رنسانس برابری می کند؛ و تابلوی واپسین داوری، که اندکی در قرینه سازی آن افراط شده و مملو از چهره های خیالی وحشت انگیز و نفرت انگیز است، گویی آنها که می بخشایند انسانهایند، و آنها که نفرت می ورزند آسمانیان. برفراز پلکانی که به حجره ها منتهی می شود شاهکار آنجلیکو عید بشارت قراردارد - فرشته ای با زیبایی بیمانند با تواضع به حال احترام در برابر مریم، که قرارست «مادر خدا» شود، ایستاده و مریم با فروتنی و ناباوری خم شده و دستهای خویش را برهم نهاده است. این فرایر مهربان و دوست داشتنی آن قدر مجال یافته است که بر دیوارهای هریک از حدود پنجاه حجره دیرش، به یاری شاگردان راهب خویش، فرسکوهایی نشانگر صحنه هایی از داستانهای الهامبخش انجیل بکشد -«تبدیل هیئت»،۱ «تناول عشای ربانی حواریون»۲ «تدهین پاهای مسیح به دست مریم مجدلیه»۳ در حجره دوگانه ای که کوزیمو گاهی در آن نقش راهبان را ایفا می کرد آنجلیکو تابلوی مصلوب کردن مسیح، و نیز تابلوی ستایش شاهان را با زیبایی جامه های شرقی، که احتمالا ـ نقاش آنها را در شورای فلورانس دیده است، کشید. آنجلیکو در حجره خود صحنه «تاجگذاری مریم عذرا» را تصویر کرد. این موضوع مورد علاقه او بود و گاه و بیگاه از این موضوع تابلویی می کشید؛ یک نمونه آن در تالار اوفیتسی، نمونه دیگر در آکادمی فلورانس، و دیگری در موزه لوور است؛ از همه بهتر تابلویی است که آنجلیکو در خوابگاه دیر سان مارکو کشیده است و در آن چهره های مسیح و مریم از عالیترین چهره های نوع خود در تاریخ هنر به شمار می روند.

شهرت این آفرینشهای پارسایانه موجب شد تا صدها سفارش به جووانی برسد. او به همه سفارش دهندگان پاسخ می داد که باید نخست رضایت رهبر دیر را به دست آورند؛ در صورت حصول چنین توافقی، وی در انجام سفارش دریغ نمی ورزید. هنگامی که پاپ نیکولاوس پنجم از او دعوت کرد که به رم برود، آنجلیکو حجره فلورانس خود را ترک کرد و برای آرایش

فرا آنجلیکو: عید بشارت؛ کلیسای سان مارکو، فلورانس،

---

(۱) «متی»، باب ۱۷. - م.

(۲) «متی»، باب ۲۶؛ «مرقس»، باب ۱۴؛ «لوقا»، باب ۲۲؛ «یوحنا»، باب ۱۳. - م.

(۳) «لوقا»، باب ۷. - م.

نمازخانه پاپ با صحنه هایی از زندگی قدیس استیفان (ستفانوس) و قدیس لاورنتیوس به رم رفت. این تصویرها هنوز از دل انگیزترین آثار هنری واتیکان به شمار می روند. نیکولاوس چنان شیفته کار نقاش شد که مقام اسقفی اعظم فلورانس را به او پیشنهاد کرد؛ اما آنجلیکو پوزش خواست و پیشنهاد کرد رهبر محبوب دیرش را به این سمت بگمارند. پاپ پیشنهادش را پذیرفت و فراآنتونینو حتی در جبه اسقف اعظم رویه زندگی بی آلایش خود را حفظ کرد.

هیچ نقاشی، جز ال گرکو، سبکی یگانه و مخصوص به خود مثل فراآنجلیکو نداشته است؛ حتی هنرمندی تازه کار نیز ویژگی قلم او را تشخیص می دهد. نوعی سادگی خطوط و فرم که یاد آور آثار جوتو است؛ ترکیب رقیق اما لطیف رنگها — طلایی، شنگرفی، ارغوانی، آبی، و سبز- که نمودار روحی تابناك و ایمانی سعادت آمیز است؛ اندامهایی که شاید بیش از اندازه ساده و تقریباً عاری از دقایق کالبدشناسی تصویر شده اند؛ چهره هایی که زیبا و آرامند، اما رنگ پریده تر از آنند که زنده بنمایند، و برای همه اشخاص از راهب و قدیس، و فرشته، یکنواخت و شبیه به هم تصویر شده اند، گویی که چهره های آنها تجسم گلهای بهشتی است؛ و همه اینها با چنان روح ایثار مهرآلود و پاکی احساس و اندیشه ای جان گرفته اند که شیرینترین لحظات قرون وسطی را در خاطره ها زنده می سازند، و هرگز دیگر در نهضت رنسانس نظیرشان آفریده نشد. این آخرین فریاد روح قرون وسطی در هنر بود.

فراجووانی مدت یک سال در رم و مدتی در اورویتو کار کرد؛ سه سال به عنوان رئیس دیر راهبان دومینیکن در فیزوله به خدمت مشغول بود؛ سپس به رم بازخوانده شد، و در سن شصت وهشت سالگی در این شهر درگذشت. این کتیبه که برگور اوست احتمالا اثر قلم کلاسیك لورنتسو والا است:

مرا چنان نستایید که آپلس(1) دیگری بوده ام بلکه از من چون کسی یادکنید که همه اندوخته خویش را، ای مسیح، در راه پیروان با ایمان تو نثار کرد؛ زیرا پاره ای از کارها برای این خاك و پاره ای برای سعادت جاودانی است. من جووانی، بچه شهر توسکانی فلورانس بودم.

۳- فرافیلیپو لیپی

از آمیزش هنر آنجلیکوی شریف با هنر مازاتچوی سرزنده، هنر مردی پدیدار گشت که زندگی را بر جاودانگی ترجیح می داد. فیلیپو فرزند قصابی به نام تومازو لیپی بود و در فلورانس در محله فقیرنشین پشت دیر فرقه کرملیان به دنیا آمد. دو ساله بود که یتیم شد؛ عمه اش با اکراه سرپرستی او را برعهده گرفت، و در هشت سالگی، برای خلاصی از شرش، او را وارد جرگه کرملیان کرد. فیلیپو به جای مطالعه کتابهایی که به عنوان تکلیف به او می دادند، در حواشی آنها کاریکاتور می کشید. رهبر دیر که کیفیت عالی این تصاویر را دید، او را به ترسیم فرسکوهایی

---

(۱) نقاش یونانی دربار فیلیپ و پسرش اسکندر مقدونی. معروفترین نقاشان قدیم به شمار می رود. - م.

گماشت که مازاتچو بتازگی بر کلیسای کرملیان کشیده بود. دیری نپایید که این جوان به نقاشی فرسکوهایی از خود بردیوار همان نمازخانه پرداخت؛ این نقشها اکنون محو شده اند اما وازاری آنها را با نقشهای مازاتچو برابر می دانست. فیلیپو در بیست وشش سالگی (۱۴۳۲) دیر را ترک کرد؛ و هرچند که هنوز خود را فرا- برادر یا فرایر- می خواند به «دنیا» روی آورد، در آن زیست، و از راه هنر امرار معاش کرد. وازاری داستانی نقل می کند که سنت آن را پذیرفته است، هرچند ما نمی توانیم درستی آن را بیازماییم:

می گویند فیلیپو چنان عاشق پیشه بود که هرگاه به زنی می رسید که از او خوشش می آمد، حاضر می شد همگی دارایی خویش را برای تصاحب او نثار کند؛ و هرگاه نمی توانست به او دست یابد، شعله عشق خویش را با ترسیم چهره او فرو می نشاند. این هوس چنان بر او چیره شده بود که تا زمانی که حالت عاشقانه اش دوام می یافت، دست و دلش چندان یا ابداً به کار نمی رفت. به همین لحاظ، در یک مورد که کوزیمو می خواست او را به استخدام خود درآورد، درهای خانه را به روی او بست تا نتواند از خانه خارج شود و وقت خویش را به هدر دهد. فیلیپو دو روز درخانه به سر برد؛ اما وقتی نتوانست بر هوسهای عاشقانه و حیوانی خود تسلط یابد، پرده نقاشی را با قیچی درید، از پنجره گریخت، و روزهای زیادی را به عیاشی گذراند. وقتی کوزیمو او را در خانه ندید، کسانی را به جستجویش فرستاد، تا اینکه فیلیپو سرانجام به سرکارش بازگشت. از آن پس کوزیمو رفت و آمد او را آزاد گذارد و از بستن درهای خانه به روی او پشیمان شد ... زیرا می گفت که نوابغ موجوداتی آسمانی هستند نه حیواناتی بارکش. ... و از آن پس کوشید تا با رشته های محبت او را نگاه دارد؛ و، بدین سان، فیلیپو با آمادگی بیشتر به کوزیمو خدمت کرد.

در سال ۱۴۳۹ «فرالیپو» در نامه ای به پیرو د مدیچی، خویشتن را فقیرترین راهب فلورانس خواند که بسختی روزگار می گذراند و بسختی می تواند از شش خواهرزاده اش که همگی مایل به ازدواج بودند نگاهداری کند. هنرش خواستار و خریدار بسیار داشت، اما ظاهراً بهایی که در ازای آنها پرداخت می شد کمتر از میزانی بود که خواهرزاده هایش انتظار داشتند. از نظر اخلاق هم نمی بایستی در وضعی آنچنان رسوایی انگیز باشد، زیرا می بینیم که بارها ترسیم نقشهایی در دیرهای گوناگون راهبه ها به او محول می شود. در دیر سانتامارگریتا در پراتو (مگر آنکه وازاری و روایات اشتباه کرده باشند) عاشق لوکرتسیا بوتی، که راهبه یا سرپرست راهبه ها بود، شد و از رهبر دیر تقاضا کرد اجازه دهد که لوکرتسیا مدل مریم عذرا برای او بشود. چیزی نگذشت که هردو با هم از دیر گریختند. لوکرتسیا، به رغم سرزنشها و خواهشهای پدرش، به عنوان معشوق و نیز مدل نقاشی با هنرمند به سر برد، مدل تصویرهای زیادی از مریم عذرا شد، و برای او پسری به دنیا آورد که بعدها به نام فیلیپینو لیپی شهرت یافت. این ماجرا را به حساب هنر فیلیپو نگذاشتند و در سال ۱۴۵۶ از او دعوت کردند تا صحنه های زندگی یحیای تعمیددهنده و قدیس استیفان را در محل همسرایان کلیسا نقاشی کند. این نقشها، که اکنون باگذشت روزگار آسیب فراوان دیده اند، در

زمان خود شاهکار به شمار می آمدند: آنها از نظر ترکیب کامل، از جهت رنگ آمیزی غنی، و از جنبه داستانی با روح و جاندار هستند – در یک سو با صحنه رقص سالومه و در انتهای دیگر با صحنه سنگسار کردن استیفان به اوج خود می رسند. فیلیپو انجام این وظیفه را با روحیه آزاد و پرتحرک خود متناقض و ملال آور یافت؛ و دوبار از کلیسا پا به فرار گذاشت. در سال ۱۴۶۱، کوزیمو پاپ پیوس دوم را ترغیب کرد تا فیلیپو را از ادای فرایض رهبانی معاف کند. به نظر می رسد که فیلیپو خود را از قید وفاداری نسبت به لوکاتسیا نیز، که دیگر نمی توانست چون باکره ای مدل نقاشی او شود، معاف پنداشته باشد. اولیای کلیسای پراتو از هرراهی که می توانستند کوشیدند او را برای اتمام نقاشیها بازگردانند. و سرانجام، ده سال پس از آغاز کار، کارلو د مدیچی، پسر نامشروع کوزیمو، که اکنون محرر پاپ بود، او را راضی کرد که کار را به پایان برساند. فیلیپو در صحنه به خاک سپردن استیفان همه توان خود را به کار برده است – در دورنمای فریبنده بناهای زمینه، در ریزه کاریهای دقیق یک یک چهره کسانی که به اطراف جنازه گرد آمده اند، و در تناسب واقعی و آرامش سیمای گرد و آرام پسر حرامزاده کوزیمو به هنگام قرائت دعای آمرزش مردگان.

به رغم بی بندوباری در روابط جنسی، و شاید به سبب حساسیت مهرآلود او در برابر زیبایی زنان، زیباترین آثار او تصاویری است که از مریم عذرا کشیده است. این تصاویر گرچه روحانیت لطیف تصاویر آنجلیکو از مریم را فاقدند، اما احساسی عمیق از زیبایی لطیف جسمانی و مهر بی پایان را القا می کند. در آثار فرافیلیپو «خانواده مقدس» به صورت یک خانواده ایتالیایی با ریزه کاریهای خانگی جلوه گر می شود و تصویر مریم عذرا با زیبایی شهوت انگیز جسمانی نمایانگر آغاز رنسانس شرک آمیز است. فیلیپو بر فریبندگیهای زنانه مریمهای خود، ملاحت روحانی ظریفی نیز افزود که شاگرد او بوتیچلی آن را سرمشق خود قرار داد.

در سال ۱۴۶۶، شهر سپولتو، فیلیپو را دعوت کرد تا بار دیگر داستان مریم عذرا را در محراب کلیسای اعظم بازگوید. اکنون که شور و شهوت او فرو نشسته بود، با علاقه و پشتکار به کار مشغول شد؛ اما با فرونشستن شهوت، تواناییهای او نیز به شکست گرایید و دیگر نتوانست تعالی نقشهای دیواری پراتو را تکرار کند. در جریان این تلاش بود که بدرود حیات گفت (۱۴۶۹)؛ به گفته وازاری، به دست بستگان دختری که توسط او اغفال شده بود مسموم گشت.

*****تصویر

متن زیر تصویر : فرا فیلیپو لیپی: مریم در حال نیایش کودک، موزه کایزر فریدریش، برلین،

این روایت را نمی توان قبول کرد، زیرا فیلپو در کلیسای سپولتو به خاک سپرده شد و چند سال بعد پسرش به سفارش لورنتسو د مدیچی آرامگاه با شکوه مرمرینی برای او ساخت.

هرآن کس که زیبایی می آفریند سزاوار است که نامش به نیکی برده شود، اما با کمال شرمندگی ناچاریم در مواردی از کنار بعضی از هنرمندان با شتاب عبور کنیم؛ از جمله دومنیکو ونتسیانو و قاتل احتمالی او آندرئا دل کاستانیو. دومنیکو برای تصویر نقشهایی بردیوار کلیسای سانتا ماریا نوئووا از پروجا فرا خوانده شد (۱۴۳۹)؛ او جوان با استعدادی به نام پیرو دلا فرانچسکا از اهالی بورگو سان سپولکرو را به عنوان دستیار با خود آورد؛ و در این نقشها- که اکنون ناپدید شده اند- یکی از نخستین تجربه های نقاشی با رنگ و روغن را در فلورانس به مرحله اجرا درآورد. از او یک شاهکار- تابلو چهره یک زن (در برلین) با موهای پرپشت مشتاق، بینی برآمده و سینه برجسته- برجای مانده است. به گفته وازاری، دومنیکو شیوه نقاشی نوین را به آندرئا دل کاستیانو، که او نیز در سانتاماریا نوئووا نقشهای دیواری می کشید، آموخت. احتمال دارد رقابت، دوستی آنها را برهم زده باشد، زیرا آندرئا مردی سرسخت و تندخود بود. وازاری نقل می کند که او چگونه دومنیکو را کشت، اما برطبق روایات دیگر، دومنیکو چهار سال بیشتر از آندرئا عمر کرده است. آندرئا با تصویر صحنه تازیانه خوردن مسیح در دهلیز سانتاکروچه، که در آن شگردهای ژرفانمایی حتی همکاران هنرمند او را نیز شگفتزده کرد، به اوج شهرت رسید. در گوشه ای از دیر سانت آپولونیا، پنهان از نظرها، تابلوهای چهره های خیالی دانته، پترارک، بوکاتچو، فاریناتا دلیی اوبرتی، تصویر زنده ای از پیپو سپانا پهلوان دروغین، و تابلو شام آخر (۱۴۵۰) قرار دارد. این تابلو اخیر گرچه ظاهراً کم مایه و بیروح است، ولی ممکن است در یکی دو مورد الهامبخش شام آخر لئوناردو شده باشد.

VIII – دیگر هنرمندان

اگر بخواهیم به گونه ای زنده و جاندار زندگی هنری در فلورانس عصر کوزیمو را حس کنیم، نباید فقط به تفکر درباره زندگی چند نابغه بزرگ، که در اینجا به طور شتابزده از آنها یادکردیم، اکتفا کنیم. باید به درون خیابانها و کوچه های فرعی هنر وارد شویم و از صدها دکان و کارگاهی که در آنها سفالگران خاک رس را شکل می دادند و رنگ آمیزی می کردند، یا شیشه گران با دمیدن یا تراشیدن شیشه شکلهای زیبای ظریفی می آفریدند، یا زرگران با فلزات قیمتی یا سنگ سرگرم ساختن جواهرات و نشانها و مهرها و سکه ها و هزاران زیور و آرایش لباس یا تن آدمی یا خانه و کلیسا بودند نیز دیدار کنیم. باید به صدای ضربه چکش یا قلم صنعتگرانی سختکوش که آهن و مس و مفرغ را به سلاح و زره و اسباب و ظروف و ابزار کار تبدیل می کردند گوش دهیم، باید آبنوس کارانی را که سرگرم طراحی، حکاکی،

خاتمکاری، یا صافکاری چوب بودند، حکاکانی را که نقشهایی بر فلزات می تراشیدند، و کارگران دیگری را که نمای بخاریها را گچبری می کردند، چرم می بریدند، یا پارچه های لطیف می بافتند تا تن آدمی را فریبا و یا خانه ها را تزیین کنند، نظاره کنیم. باید به دیرها داخل شویم و راهبان شکیبایی را که به تذهیب نسخ خطی مشغول بودند، و راهبه های با حوصله ای را که پرده های نقشدار می دوختند ببینیم؛ و بالاتر از همه، باید جمعیتی را در ذهن مجسم کنیم که به اندازه کافی رشد فکری یافته بودند که زیبایی را بفهمند، و به اندازه کافی خردمند بودند که به آن کسانی که زندگی خود را وقف آفرینش زیبایی می کردند افتخار، قوت، و انگیزه ببخشند.

کلیشه سازی یکی از اختراعات فلورانس بود؛ و «گوتنبرگ» این شهر در همان سال مرگ کوزیمو درگذشت. تومازو فینیگوئرا استاد سیاه قلم بود: نقشهایی بر فلزات یا چوب می کند و حفره ها را با ماده سیاه رنگی، ترکیب شده از نقره و سرب، پر می کرد. در ضمن داستان دل انگیزی، آمده است که روزی قطعه کاغذ با پارچه ای به روی فلزی که تازه میناکاری شده بود افتاد و وقتی که آن را برداشتند، طرح میناکاری بر آن نقش بسته بود. این داستان ظاهراً ساختگی به نظر می رسد، اما در هر حال نشان می دهد که فینیگوئرا و دیگران برای آزمایش طرحهای میناکاری خویش تعمداً آنها را برروی کاغذ منعکس می ساختند. باتچو بالدینی (حد ۱۴۵۰)، زرگر فلورانسی، ظاهراً نخستین کسی بود که این گونه طرحها را از روی سطوح فلزی کنده کاری شده برای حفظ و تکثیر طرحهای نقاشان بر کاغذ چاپ می کرد. بوتیچلی، مانتنیا، و نقاشان دیگر طرحهایی در اختیار او می گذاشتند. یک نسل بعد، مارکانتونیو رایموندی این تکنیک جدید حکاکی را به عنوان وسیله ای برای پخش همه آثار نقاشی رنسانس، جز آثار رنگی، در دنیا توسعه داد.

آخر از همه از مردی نام می بریم که در هیچ تقسیمبندی نمی گنجد و بهترین تعریفی که به شناخت او کمک می کند این است که جامع همه فضایل زمان خویش بود. لئونه باتیستاآلبرتی در انواع فعالیتهای عصر خویش، جز سیاست، شرکت جست. وی از پدر و مادری تبعیدی در ونیز به دنیا آمد. هنگامی که کوزیمو به فلورانس بازخوانده شد، وی نیز به این شهر بازگشت و عاشق محافل هنری، موسیقایی، ادبی، و فلسفی آن شد. فلورانس نیز او را چون مردی با کمالات بسیار ستود و گرامی داشت. وی هم خوبرو و هم نیرومند بود؛ در کلیه ورزشهای بدنی برهمه برتری داشت؛ می توانست با پاهای بسته از بالای سرمردی بپرد؛ می توانست در کلیسای جامع سکه ای را چنان به بالا پرتاب کند که به سقف گنبد بخورد؛ و خود را با رام کردن اسبان وحشی و کوهنوردی سرگرم می کرد. صدایی خوش داشت و با چیره دستی ارگ می نواخت، همنشینی دلپذیر، خطیبی توانا، متفکری تیزهوش اما میانه رو، و آقایی مؤدب و خوش مشرب بود؛ و نسبت به همه کس، جز زنها، که آنها را با سماجتی نامطبوع و احتمالا خشمی ساختگی هجو می کرد، با سخاوت بود. او، که به پول اعتنای چندانی نداشت، سرپرستی املاک خود را

به دست دوستان سپرد و آنان را در درآمدش سهیم کرد. عقیده داشت که «انسان اگر اراده کند، از عهده هرکاری برمی آید»؛ و راستی را که کمتر هنرمند طراز اول ایتالیای دوران رنسانس بود که در چند رشته هنری دستی چیره نداشته باشد. آلبرتی مثل لئوناردو نیم قرن بعد از خود در چندین رشته استادی برجسته یا دست کم متبحر بود- ریاضیات، مکانیک، معماری، مجسمه سازی، نقاشی، موسیقی، شعر، نمایش نویسی، فلسفه، و قوانین مدنی کلیسایی. تقریباً درباره همه این موضوعها چیز می نوشت، از جمله رساله ای درباره نقاشی منتشر کرد که در پیرو دلا فرانچسکا و احتمالا درلئوناردو تأثیر گذاشت؛ دو گفتار درباره زنها و هنر عشق ورزیدن، و همچنین مقاله معروفی در باب «نگاهداری خانواده» نوشت. هربار که تابلویی می کشید، کودکان را صدا می زد و موضوع و مفهوم تابلو را از آنها می پرسید؛ و اگر تابلو برای کودکان نامفهوم بود، آن را شکستی به حساب می آورد. او از جمله نخستین کسانی بود که رمز کاربرد اطاقک تاریک را کشف کرد. آلبرتی، که اساساً معمار بود، از شهری به شهر دیگر می رفت و نما یا نمازخانه هایی به سبک معماری روم باستان بنا می کرد. در رم، در طرحریزی ساختمانهایی که، بنا به گفته وازاری، پاپ نیکولاوس پنجم به وسیله آنها «پایتخت را زیرورو کرد»، شرکت جست. در ریمینی، کلیسای قدیمی سان فرانچسکو را تقریباً به صورت معبد مشرکان درآورد. در فلورانس نمای مرمرینی برای کلیسای سانتا ماریا نوولا ساخت، و برای خاندان روچلای نمازخانه ای در کلیسای سان پانکراتسیو، و دو کاخ ساده اما با ابهت بنا کرد. در مانتوا، کلیسای جامع شهر را با نماز خانه اینکوروناتا (تاجگذاری مریم) آراست، و کلیسای سانت آندرئا را با نمایی به شکل طاقهای پیروزی رومی زینت بخشید.

آلبرتی یک نمایش کمدی به نام فیلودوکسوس تصنیف کرد؛ این نمایشنامه از لحاظ زبان لاتینی به حدی فصیح و منسجم بود که وقتی وی آن را بشوخی به نام اثر کلاسیک تازه کشف شده یک نویسنده قدیمی ارائه داد، کسی در حرف او تردید نکرد؛ و آلدوس مانوتیوس که خود فردی دانشور بود، آن را به عنوان یک اثر کلاسیک رومی به چاپ رسانید. او رسالات خود را به شکل مکالمات گپ مانند، و به ایتالیایی «صریح و ساده» می نوشت، به حدی که حتی یک کاسب هم می توانست آنها را بخواند. آلبرتی از لحاظ دینی بیشتر یک رومی بود تا مسیحی، اما هرگاه که آواز همسرایان کلیسا را می شنید، همیشه یک مسیحی بود. وقتی به آینده می اندیشید، ترس خود را از زوال ایمان مسیحی، که می تواند دنیا را در آشوب کردار و اندیشه غوطه ور سازد، بیان می کرد. او روستاهای اطراف فلورانس را دوست می داشت وهرگاه مجال می یافت، به آنجا پناه می برد. وی در یکی از مکالماتش به نام تئوجنیو، از زبان یکی از شخصیتها که نام کتاب نیز از نام او گرفته شده است، چنین می گوید:

اینجا، به هنگام فراغت، می توانم از اجتماع مردگان نامدار لذت برم؛ و هرگاه که تصمیم می گیرم با فرزانگان، سیاستمداران، یا شاعران بزرگ گفتگو کنم، کافی است فقط به

قفسه کتابهـایم روی آورم؛ مصاحبـان من از هر مصـاحبی که کاخهای شـما با آن خیل مشتریان و چاپلوسانش می توانـد فراهم کند بهترند.

کوزیمو با وی توافق نظر داشت، و در سالهای کهولت هیچ آرامشی بهتر از آرامش ویلاهای روستایی در کنار دوستان نزدیک و مجموعه آثار هنری و کتابهایش نیافت، کوزیمو از بیماری نقرس بسختی رنج می برد و، در آخرین سالهای عمر، اداره امور داخلی کشـور را به دست لوکـا پیـتی سـپرد، و او نیز از این فرصت برای افزودن برثروت خویش سوءاسـتفاده کرد. ثروت خود کوزیمو علی رغم بذل و بخششـهای مکررش تقلیل نیافته بود؛ همواره متذکر می شد که خداوند در بازگرداندن بخششهای او، همراه با سود کلان، همیشه یک قدم از او پیش است. کوزیمو در اقامتگاه روسـتایی خویش نزد فیچینو، که تحت حمایت مالی او بود، به مطـالعه آثـار افلاطون پرداخت. هنگامی که کوزیمو در حال احتضار دراز کشـیده بود، فیچینو با تکیه براعتبار عقاید سقراط و افلاطون، و نه به اسـتناد گفته های مسیح، بود که وعده زندگی دوباره در جهان دیگر را به او داد. دوستان و دشمنان کوزیمـو، که از آشوب در دسـتگاه حکومت بیمنـاک بودنـد، هردو در مرگش (۱۴۶۴) سوگواری کردنـد، و تقریباً همه مردم شهر در تشـییع جنـازه او تـا آرامگـاهی که دزیـدریو دا ستینیـانو به سـفارش خود او در کلیسـای سان لورنتسو آماده کرده بود، شرکت جستند.

میهن پرسـتانی چون گویتچـاردینی که از رفتـار مـدیچیهای بعـدی به خشم آمـده بودنـد نظرشـان نسـبت به کوزیموماننـد نظر بروتوس بود به قیصـر. ماکیاولی همان گونه که به قیصر احترام می گذاشت، او را نیز محترم می شمرد. کوزیمو عملا حکومت جمهـوری را برانـداخته بـود، امـا آن آزادی که او جلـویش را سـد کرده بود، آزادی ثروتمنـدان برای حکم رانـدن بـا فسـاد و خشونت برکشور بود. گرچه کوزیمو گاه گاه مرتکب سـتمگری می شد و از این راه سوابق حکومت خود را لکه دار می کرد، اما دوران فرمانروایی او به طور کلی یکی از آرامترین، پرآسایشترین، و با نظمترین دورانهای تاریـخ سیاسـی فلورانس به شـمار می رود؛ یکی دیگر از این دورانهـا، دوره حکومت نواده او بود که به دست پیشـینیانش تربیت شـده بود. کمـتر شـاهزاده ای تا این حـد خردمندانه سـخاوتمند بود یا با این خلوص به پیشـرفت بشـریت علاقه داشت. فیچینو گفته است «من به افلاطون بسـیار مـدیونم، اما دین من به کوزیمو از آن کمتر نیست. او برای من واقعیت فضـیلتهایی را نشان داد که افلاطون مفهوم آنها را برای من روشن کرده بود.» در دوران حکومت کوزیمو جنبش اومانیسم شکوفا شد؛ نبوغ افراد گوناگونی چون دوناتلو، فراآنجلیکو، و لیپو لیپی بـا تشویقهـا و کمکهـای سـخاوتمندانه او بارور شـد؛ و افلاطون، که مـدتها تحت الشـعاع ارسـطو قرار گرفته بود، به صحنه فکری بشـریت بـازگشت. پس از آنکه یـک سـالی از مرگ کوزیمـو گذشـته بـود، و زمـانه فرصـتی یـافته بود تـا چهره افتخارات او را مخدوش کند و خطاهایش را آشکار

سازد، شورای شـهر فلورانس تصویب کرد که لوح گور او را با عالیترین لقبی که می توانست به کسـی اهـدا کند بیارایند: پاتر پاتریای (پدر میهن)، و راستی را که کوزیمو سزاوار چنین لقبی بود. جنبش رنسانس با او سربرافراشت؛ در روزگار نواده اش به سرحـد تعالی رسـید؛ و در دوران حکومت نواده زاده اش رم را فتح کرد. از بسـیاری از گناهان چنین خاندانی می توان بآسانی چشم پوشید.

فصل چهارم :عصر طلایی – ۱۴۶۴– ۱۴۹۲

I – پیرو «ایل گوتوزو»

پیرو، فرزند کوزیمو، در پنجاهسالگی ثروت، قدرت، و بیماری نقرس پدر را به ارث برد. حتی از کودکی به این بیماری خاص ثروتمندان مبتلا بود، و معاصرانش برای اینکه از سایر پیروها متمایزش کنند، او را ایل گوتوزو (نقرسی) می نامیدند. وی مردی نسبتاً توانا و دارای فضایل اخلاقی بود، و چند مأموریت سیاسی را که از طرف پدر به او محول شده بود با موفقیت به انجام رسانده بود. نسبت به دوستان، ادبیات، دین، و هنر گشاده دست بود، اما هوش، خوش مشربی، و حضور ذهن کوزیمو را نداشت. کوزیمو برای تحکیم پایه های قدرت سیاسی خویش وامهای هنگفتی به شارمندان متنفذ پرداخته بود؛ حال پیرو ناگهان این وامها را بازخواست. ماکیاولی می گوید که چندتن از بدهکاران، از ترس ورشکستگی، انقلابی علیه وی برپا کردند، البته «تحت لوای آزادی، چرا که می خواستند برنیات اصلی خویش سرپوش فریبنده ای بگذارند.» اینان برای مدت کوتاهی حکومت را به دست گرفتند؛ اما هواخواهان خاندان مدیچی بزودی حکومت را از آنان باز ستاندند، و پیرو تا پایان عمر (۱۴۶۹) به حکومت آشفته خویش ادامه داد.

از او دو فرزند به جای ماند: لورنتسو بیست ساله، و جولیانو شانزدهساله. مردم فلورانس باور نمی کردند که این جوانان حتی از عهده گردانیدن امور خانواده شان برآیند، چه رسد به اداره امور حکومت. گروهی از شارمندان خواستار بازگشت حکومت جمهوری، هم به مفهوم واقعی و هم به شکل صوری، بودند؛ و بسیاری از بروز هرج ومرج و جنگ داخلی می ترسیدند. لورنتسو همه را شگفتزده کرد.

ص: ۱۲۷

II – رشد و تکامل لورنتسو

کوزیمو، با در نظر داشتن مریض احوالی پیرو، نهایت کوشش خود را به کار برده بود تا لورنتسو را برای به دست گرفتن قدرت آماده کند. پسرک زبان یونانی را نزد یوآنس آرجیرو پولوس، و فلسفه رانزد فیچینو آموخته بود، و با شنیدن گفتگوهای دولتمردان، شاعران، هنرمندان، و اومانیستها ناخودآگاه معلوماتی را فراگرفته بود. فنون جنگی را نیز آموخت، و در نوزدهسالگی در مسابقه شمشیربازی، که بین فرزندان خانواده های سرشناس فلورانس برگزار شد، جایزه اول را «نه از روی لطف، بلکه با لیاقت خویش» ربود. برزره او در آن مسابقه یک عبارت فرانسوی نقش بسته بود: عصر [طلایی] باز می گردد، که می توانست شعار رنسانس نیز باشد. در این میان، به سرودن غزلهایی به سبک دانته و پترارک نیز پرداخته بود، و از آنجا که، به شیوه آن ایام، می بایست درباره عشق بنویسد، در میان خانواده های اشراف به جستجوی زنی پرداخت که بتواند شاعرانه به او دل بندد. لاجرم لوکرتسیا دوناتی را برگزید و همه فضایل او جز عفت تأسف انگیزش را ستود؛ زیرا وی ظاهراً هرگز به لورنتسو اجازه نداد از سرحد قلمفرسایی گامی فراتر نهد. پیرو، که ازدواج را علاج قطعی عاشق پیشگی می دانست، فرزندش را به ازدواج با کلاریچه اورسینی ترغیب کرد (۱۴۶۹) و، به این ترتیب، خاندان مدیچی را با یکی از دو خانواده مقتدر رم متحد ساخت. به این مناسبت تمام اهالی شهر در ضیافتی که از طرف خاندان مدیچی به مدت سه روز متوالی برگزار شد شرکت کردند و حدود دوهزار و دویست و پنجاه کیلو شیرینی به مصرف رساندند.

کوزیمو جوانک را تا اندازه ای در مسائل جامعه شرکت داده بود؛ و پیرو که به قدرت رسید، محدوده مسئولیتهای او را در امور مالی و حکومتی گسترش داد. پس از مرگ پیرو، لورنتسو ثروتمندترین مرد فلورانس و شاید ایتالیا شد. اداره مالی و تجاری او چه بسا که برای شانه های جوان او کافی می بود، و جمهوری نیز اکنون فرصتی یافته بود تا اقتدارش را بازیابد. اما طرفداران، بدهکاران، دوستان، و گماشتگان خاندان مدیچی آن قدر زیاد بودند و آن قدر به ادامه حکومت مدیچی دل بسته بودند که دو روز پس از مرگ پیرو، نمایندگان طبقات بانفوذ فلورانس در خانه لورنتسو گرد آمدند و از او خواستند تا رهبری حکومت را به دست گیرد. راضی کردن او کار دشواری نبود. امور مالی تجارتخانه مدیچی چنان با وضع مالی شهر پیوند داشت که وی می ترسید تسلط دشمنان یا رقیبان بر قدرت سیاسی موجب ورشکستگی وی شود. لورنتسو، برای فرونشاندن انتقاداتی که از جوانی و سن وسال او می شد، شورایی از افراد با تجربه شهر برگزید تا در همه کارهای مهم از مشورت آنها بهره گیرد. گرچه در سراسر دوران حکومت خویش با شورا مشورت می کرد، اما بزودی چنان لیاقتی از خود نشان داد که رهبریش بندرت مورد سؤال قرار می گرفت. لورنتسو با گشاده دستی برادر

جوانش را در اختیارات خویش سهیم ساخت، اما جولیانو به شعر و موسیقی و نیزه بازی و عشق ورزی بیشتر علاقه داشت؛ وی لورنتسو را تحسین می کرد، و با خشنودی همه اختیارات و افتخارات حکومت را به او واگذاشت. لورنتسو به همان شیوه ای حکومت می کرد که کوزیمو و پیرو حکومت کرده بودند؛ تا سال ۱۴۹۰ یک شارمند عادی باقی ماند، اما خط مشی سیاسی را به «بالیا»یی که در آن هواداران خاندان مدیچی اکثریت مطلق را داشتند دیکته می کرد. بالیا، که طبق قانون اساسی قدرت مطلق اما موقتی داشت، در زمان فرمانروایی خاندان مدیچی به صورت «شورای هفتاد نفری» دایمی درآمد.

شارمندان با این کار موافقت کردند، زیرا پیشرفت و ترقی همچنان ادامه داشت. هنگامی که گالئاتتسو ماریا سفورتسا، دوک میلان، در سال ۱۴۷۱ از فلورانس دیدن کرد، از دیدن نشانه های ثروت در این شهر، و بیش از آن دیدن آثار هنری فراوانی که کوزیمو، پیرو، و لورنتسو درکاخ مدیچی و باغهای آن گرد آورده بودند، دچار حیرت شد. اینجا در واقع موزه ای بود از مجسمه ها، گلدانها، سنگهای کنده کاری شده، تابلوهای نقاشی، نسخه های تذهیب شده، و آثارمعماری. گالئاتتسو اذعان کرد که تابلوهای نقاشی نفیسی که در این مجموعه دیده است بیش از مجموع تابلوهای نقاشی سراسر ایتالیاست؛ فلورانس در این رشته مشخص هنر رنسانس تا بدینجا پیش رفته بود. هنگامی که لورنتسو در رأس هیئتی از اهالی فلورانس به رم رفت تا به مناسبت ارتقای سیکستوس چهارم به مقام پاپی به او تبریک گوید (۱۴۷۱)، ثروت خاندان مدیچی بیش از پیش فزونی گرفت؛ سیکستوس به پاداش این اقدام باردیگر اداره امور مالی دربار پاپ را به خاندان مدیچی سپرد. پنج سال پیش از آن، پیرو امتیاز پرمنفعت بهره برداری از کانهای زاج سفید در نزدیکی چیویتاوکیا را، که محصول گرانبهای آن در رنگرزی و پرداخت پارچه به کار می رفت، از پاپ گرفته بود.

لورنتسو بلافاصله پس از بازگشت از رم با نخستین بحران بزرگ حکومت خویش روبه رو شد که در حل آن توفیق چندانی نداشت. یکی از کانهای زاج سفید در ناحیه ولترا- بخشی از قلمرو حکومت فلورانس- به مقاطعه کاران خصوصی، که ظاهراً به خاندان مدیچی بستگی داشتند، اجاره داده شده بود. اهالی ولترا، پس از آگاهی از منافع سرشار معدن، سهمی از این منافع سرشار را برای شهر خود مطالبه کردند. مقاطعه کاران نپذیرفتند، و اختلاف را به شورای فلورانس کشاندند؛ و شورا، با صدور فرمانی مبنی براینکه همه درآمد باید به خزانه عمومی فلورانس ریخته شود، مشکل را دوچندان کرد. شهر ولترا این فرمان را نپذیرفت، اعلام استقلال کرد، و چند تن از شارمندان را که با تجزیه این شهر مخالفت کرده بودند به اعدام محکوم ساخت. در شورای شهر فلورانس، تومازوسودرینی پیشنهاد کرد که اقداماتی برای صلح و سازش به عمل آید. لورنتسو، از بیم آنکه مبادا شهرهای دیگر هم به قیام و تجزیه طلبی تشویق شوند، با این پیشنهاد مخالفت کرد و نظریه اش مورد قبول قرار گرفت. شورش با توسل

به زور فرونشانده شد، و سربازان مزدور، که اختیارشان از دست فلورانس خارج شده بود، شهر شورشی را تاراج کردند. لورنتسو با شتاب به ولترا رفت و برای بازگرداندن نظم و جبران خسارت مردم به تکاپو افتاد، اما این حادثه مثل لکه ای بر صفحات سوابق حکومتش برجای ماند.

مردم فلورانس بسادگی شدت عمل او را نسبت به ولترا بخشیدند، و تلاشی را که او در سال ۱۴۷۲ به خرج داد و با آوردن فوری بارهای غله به فلورانس شهر را از قحطی نجات بخشید، ستودند. آنها همچنین از اینکه لورنتسو اتحاد سه جانبه ای با ونیز و میلان برای تأمین صلح ایتالیای شمالی ترتیب داد، خشنود شدند. این وضع پاپ سیکستوس چهارم را چندان خوشایند نبود، زیرا دربار پاپ چنانچه از یک سو توسط یک ایتالیای شمالی متحد و نیرومند، و از سوی دیگر توسط قلمرو پادشاهی وسیع ناپل محصور می شد، هرگز نمی توانست باقدرت ضعیف دنیوی خود احساس آرامش کند. هنگامی که سیکستوس باخبر شد که فلورانس درصدد است شهر و سرزمین ایمولا (بین بولونیا و راونا) را بخرد، ظنین شد که شاید لورنتسو نقشه گسترش قلمرو فرمانروایی فلورانس را تا دریای آدریاتیک در سر می پروراند. سیکستوس خود باشتاب ایمولا را، به عنوان راه ارتباطی لازم در زنجیره شهرهایی که قانوناً- و بندرت عملا- تابع دربار پاپ بودند، خریداری کرد. در این معامله پاپ از خدمات و کمک مالی بانکهای خاندان پاتتسی، که اکنون نیرومندترین رقیب خاندان مدیچی به شمار می رفت، استفاده کرد و امتیاز پرسود اداره امور مالی پاپ را از لورنتسو به پاتتسی انتقال داد؛ و دوتن از دشمنان مدیچی- جیرولامو ریاریو و فرانچسکو سالویاتی- را بترتیب به فرمانروایی ایمولا و اسقف اعظمی پیزا، که در آن زمان از متصرفات فلورانس بود، منصوب کرد. لورنتسو با چنان شتاب خشونت آمیزی عکس العمل نشان داد که اگر کوزیمو بود، اظهار تأسف می کرد: برای نابود کردن تجارتخانه پاتتسی دست به اقداماتی زد و به مردم پیزا فرمان داد تا سالویاتی را از اسقفیه اش بیرون رانند. پاپ چنان برآشفت که با توطئه پاتتسی، ریاریو، و سالویاتی برای برانداختن لورنتسو موافقت کرد. پاپ حاضر به تأیید قتل لورنتسو جوان نشد، اما توطئه گران این گونه نازک طبعیها را مانعی برسر راه خود به حساب نیاوردند. آنها، با بی اعتنایی شگفت انگیزی نسبت به حرمت اماکن مذهبی، قرار گذاشتند لورنتسو و جولیانو را در مراسم روز یکشنبه عید فصح (۲۶ آوریل ۱۴۷۸) در کلیسا، و در مراسم قداس، در همان لحظه ای که کشیش سینی نان «عشای ربانی» را بلند می کند، به قتل برسانند. قرار بود در همان لحظه سالویاتی و دیگران نیز کاخ وکیو را به تصرف درآورند و شورای شهر را منحل کنند.

در روز موعود، لورنتسو به عادت همیشگی خود بدون سلاح و محافظ به کلیسا وارد شد. جولیانو تأخیر کرد، اما فرانچسکو د پاتتسی و برناردو باندینی که مأمور کشتن او بودند به خانه او رفتند و با شوخی و کنایه سربه سرش گذاشتند و تشویقش کردند که به کلیسا برود. در همان

لحظه ای که کشیش سینی نان «عشای ربانی» را بلند کرد، باندینی دشنه ای در سینه جولیانو فرو برد. جولیانو نقش برزمین شد، و فرانچسکو د پاتتسی خود را به روی او انداخت و با چنان خشمی بر او ضربه های مکرر وارد آورد که پای خود را نیز به سختی مجروح کرد. در این ضمن، آنتونیودا ولترا و ستفانو کشیش با دشنه های خود به لورنتسو حمله ور شدند. لورنتسو به زور بازو از خود دفاع کرد و جراحت مختصری برداشت؛ دوستان، لورنتسو را محاصره کردند و او را به خزانه کلیسا بردند، و مهاجمان از میان جمعیت خشمگین پا به فرار گذاردند. جسد جولیانو را به کاخ مدیچی حمل کردند.

در همان هنگام که این مراسم در کلیسا برگزار شد، اسقف اعظم سالویاتی، یاکوپو د پاتتسی، و صد مرد مسلح جنگی به سوی کاخ وکیو پیش تاختند و کوشیدند با بانگ «مردم! آزادی!» مردم را به کمک بطلبند و آنها را بشورانند. اما مردم، در این لحظات بحرانی، با فریاد «زنده باد توپها!»- توپهای نشان خاندان مدیچی- وفاداری خویش را به خانواده مدیچی ابراز داشتند. سالویاتی که به کاخ وارد شد، به دست گونفالونیرچزاره پتروتچی از پای درآمد؛ یاکوپو دی پودجو، فرزند اومانیست معروف، از یکی از پنجره های کاخ به دار آویخته شد؛ و چند تن دیگر از توطئه گران که از پلکان بالا رفته بودند در چنگ سرپرستان کاخ گرفتار آمدند و از پنجره های کاخ به بیرون افکنده شدند تابر روی سنگفرش خیابان جان دهند یا به دست جمعیت خشمگین افتند. هنگامی که لورنتسو با محافظان متعدد خود ظاهر گشت، مردم خشنودی خویش را از سلامتی او، با ابراز خشونت وحشیانه علیه همه کسانی که گمان می رفت در توطئه دست داشته باشند، نشان دادند. فرانچسکو د پاتتسی را، که در اثر خونریزی ضعیف شده بود، از رختخوابش بیرون کشیدند و در کنار اسقف اعظم، که از عذاب مرگ شانه فرانچسکو را به دندان گرفته بود، به دار آویختند. نعش یاکوپو د پاتتسی، رئیس سالخورده و متنفذ خاندان پاتتسی، را برهنه در خیابانهای شهر کشاندند و به درون رودخانه آرنو پرتاب کردند. لورنتسو تا آنجا که می توانست، از عطش خونریزی جماعت جلوگیری کرد و چندتن را که بنادرستی مورد اتهام قرار گرفته بودند نجات داد. اما غرایز حیوانی، که حتی در نهاد متمدنترین آدمها نهفته است، نمی توانست از این فرصت ابراز وجود امن در گمنامی میان جمعیت چشم بپوشد.

سیکستوس چهارم، که از به دار آویخته شدن اسقف اعظم یکه خورده بود، لورنتسو و گونفالونیر و دیگر سران فلورانس را تکفیر کرد و برگزاری تمام مراسم دینی را در سرتاسر فلورانس ممنوع ساخت. بعضی از روحانیان علیه این حکم تکفیر به پاپ معترض شدند و در اعلامیه ای پاپ را با واژه های سخت موهن و نکوهش آمیز محکوم کردند. به پیشنهاد سیکستوس، فرانته- فردیناند اول- پادشاه ناپل، سفیری به فلورانس فرستاد و از شورا و مردم شهر خواست که لورنتسو را تسلیم پاپ کنند و یا دست کم از شهر برانند. لورنتسو به شورای شهر توصیه

کرد که موافقت کند، اما شورا به فردیناند پیغام داد که فلورانس آماده است به هر نوع سختی تن دردهد ودر عوض به پیشوای خود خیانت نکند و او را به دست دشمنانش نسپارد. سیکستوس و فرانته متعاقباً به فلورانس اعلان جنگ دادند (۱۴۷۹). آلفونسو، فرزند پادشاه ناپل، لشکر فلورانس را نزدیک پود جیبونسی شکست داد و نواحی اطراف شهر را تاراج کرد.

چیزی نگذشت که مردم فلورانس از سنگینی مالیاتی که لورنتسو برای تأمین هزینه جنگ وضع کرده بود زبان به شکایت گشودند، و لورنتسو دریافت که هیچ جامعه ای تاب نمی آورد که خویشتن را قربانی یک فرد کند. این بود که در این نقطه عطف فرمانروایش، تصمیم بیسابقه و متهورانه ای گرفت. از پیزا با کشتی به ناپل رفت و درخواست کرد او را نزد پادشاه ببرند. فرانته شهامت او را ستود؛ این دو در جنگ بودند؛ لورنتسو امان نامه ای نداشت، اسلحه ای نداشت، محافظی با او نبود؛ همین اواخر، کوندوتیره فلورانسی، فرانچسکو پیتچینینو، که به عنوان مهمان شاه به ناپل دعوت شده بود، به دستور شاه ناجوانمردانه به قتل رسیده بود. لورنتسو با صراحت دشواریهایی را که فلورانس با آن روبه رو بود بیان کرد، اما این را نیز یادآور شد که هرگاه پاپ سلطه خویش را به قلمرو فلورانس توسعه دهد و سپس دعاوی دیرین پاپها را درباره مالکیت ناپل به عنوان تیول باج دهنده عنوان کند، مسئله تا چه حد برای سلطنت ناپل خطرناک خواهد بود. ترکها از راه زمین و دریا به جانب غرب در حال پیشروی بودند، و ممکن بود که هرآن به ایتالیا یورش آورند و ایالات زیرفرمان فرانته را در کرانه آدریاتیک مورد حمله قرار دهند. از این روی، در این لحظه بحرانی، صلاح نبود که ایتالیا در نتیجه دشمنی و جنگ داخلی یکپارچگی خود را از دست بدهد. فرانته خود را به چیزی متهم نکرد، اما دستور داد که لورنتسو باید هم به عنوان زندانی و هم به عنوان مهمانی عالیقدر توقیف شود.

پیروزیهای مداوم آلفونسو بر سپاهیان فلورانس، و درخواست مکرر سیکستوس مبنی براینکه لورنتسو باید به عنوان زندانی پاپ به رم فرستاده شود، مأموریت لورنتسو را بیش از پیش دشوار ساخته بود. لورنتسو سه ماه بلاتکلیف در توقیف بود، در حالی که می دانست ناکامیش احتمالاـ مرگ خود او و پایان استقلال فلورانس را در پی خواهد داشت. در این ضمن، با مهمان نوازی، سخاوتمندی، خوشرفتاری، و گشاده رویی خود دوستانی برای خویش پیدا کرد. کنت کارافا، وزیر کشور، نیز به سوی او جلب شد و از او پشتیبانی کرد. فرانته فرهنگ و شخصیت زندانی خویش را می ستود، و پی برده بود که ظاهراً با مردی مهذب و درستکار سروکار دارد، بستن پیمان صلح با چنین مردی ممکن بود ناپل را دست کم تا پایان عمر لورنتسو از دوستی فلورانس برخوردار سازد. این بود که با لورنتسو پیمان صلح بست، اسب ممتازی به او بخشید، و اجازه داد با کشتی از ناپل بازگردد. وقتی مردم فلورانس دریافتند که لورنتسو با خود صلح به ارمغان آورده است، با مراسم پرشکوه و هیجان انگیزی از او استقبال کردند. سیکستوس به خشم آمد و برآن شد که بتنهایی جنگ را ادامه دهد، اما وقتی سلطان محمد دوم، فاتح قسطنطنیه، به

اوترانتو لشکر کشید (۱۴۸۰) و تهدید کرد که سراسر ایتالیا را درخواهد نوردید و پایتخت دینی جهان مسیحی لاتینی را به تصرف درخواهد آورد، سیکستوس از مردم فلورانس دعوت کرد تا به مذاکره بنشینند. نمایندگان فلورانس احترامات لازم را نسبت به پاپ به جای آوردند؛ پاپ آنها را مؤدبانه سرزنش کرد، گناهشان را بخشید، و ترغیبشان کرد که یازده ناو جنگی علیه ترکها بسیج کنند، و پیمان صلح هم بسته شد. از آن زمان به بعد، لورنتسو فرمانروای بلامنازع توسکان شد.

III – لورنتسو باشکوه

لورنتسو اکنون، در مقایسه با ایام جوانی، با اعتدال بیشتری فرمانروایی می کرد. تازه به سن سی سالگی گام نهاده بود، اما در گرمخانه رنسانس مردان بسرعت پخته می شدند. لورنتسو زیبا نبود: بینی پهن و بزرگش لب بالایی او را در برگرفته و سپس به شکل غریبی به جلو خم شده بود؛ رنگ چهره اش تیره بود؛ و ابروان پرپشت و چانه درشتش پرده بر آرامش روح، لطف ادب و فروتنی، نشاط و شوخ طبعی، و حساسیت شاعرانه ذهن او می کشید؛ بلند بالا، چهار شانه، و تنومند بود و بیشتر به یک ورزشکار شبیه بود تا دولتمرد؛ و براستی هم در ورزشهای بدنی بندرت کسی براو پیشی می جست. به فراخور مقام خویش، باوقار بود، اما در محافل خصوصی طوری رفتار می کرد که دوستان فی الفور قدرت و ثروتش را فراموش می کردند. لورنتسو، مثل فرزندش لئودهم، از ظریفترین آثار هنری و ساده ترین مظاهر زیبایی لذت می برد. نزد پولچی بذله گو، نزد پولیتسیانو شاعر، نزد لاندینو ادیب، نزد فیچینو فیلسوف، نزد پیکو رازور، نزد بوتیچلی جمالشناس، نزد سکوارچالوپی موسیقیدان، و در بزمها از جمله شادترین آدمها بود. به فیچینو نوشت: «وقتی آشفتگیهای امور جامعه ذهنم را مغشوش می کند و سرو صدای شارمندان آشوبگر گوشم را می آزارد، چگونه می توانم چنین جنجالی را جز با پناه بردن به آرامش علم تحمل کنم؟»– و منظور او از علم، آموزش معرفت و دانش در همه اشکال آن بوده است.

اخلاق لورنتسو به اندازه ذهن و دانشش ممتاز نبود. مثل بسیاری از معاصران خویش نمی گذاشت ایمان دینی او را از خوشیهای زندگی باز دارد. با صداقتی آشکار سرودهای مذهبی پارسایانه ای نوشت، اما بدون دلیل آشکاری آن را رها کرد و به سرودن شعرهایی در ستایش عشق شهوانی پرداخت. به نظر می رسد هرگز حسرت چیزی جز خوشیهای از دست رفته را نداشته است. از آنجا که از روی بیمیلی و فقط به دلایل سیاسی با زنش ازدواج کرده بود و به این زن علاقه ای نداشت و فقط احترامش می کرد، خویشتن را، چنانکه رسم زمانش بود، با زنان دیگر سرگرم می ساخت. اما این مسئله که فرزند نامشروعی نداشت از وجوه امتیازش به شمار می آمد. درستکاری او در امور مالی و انتفاعی همچنان مورد بحث و تردید است. در آزاد–

اندیشی او کسی تردید ندارد؛ در این مورد دست کمی از کوزیمو نداشت. تا هدیه کسی را با هدیه ارزنده تری پاداش نمی داد، آرام نمی گرفت، در موارد متعدد، هزینه کارهای دینی را می پرداخت؛ به هنرمندان، دانشوران، و شاعران بیشماری کمک مالی می کرد؛ و پولهای هنگفتی به دولت وام می داد. پس از توطئه پاتتسی، دریافت که به علت وجوهی که صرف امور عمومی و خصوصی کرده، تجارتخانه اش از عهده تعهداتش برنمی آید؛ از این روی یک شورای دولتی تصویب کرد که همه وامهای او از خزانه دولت پرداخت شود (۱۴۸۰). معلوم نیست این تصمیم پاداش منصفانه ای درقبال خدمات او و پولهایی بوده است که برای مقاصد عمومی صرف کرده یا خود اختلاس آشکاری بیش نبوده است. این حقیقت که اقدام شورا، علی رغم علنی بودنش، به محبوبیت لورنتسو لطمه ای نزد مؤید صحت برداشت متساهلانه نخست است. به سبب آزاداندیشی و نیز ثروت و خانه و زندگی پرتجملش بود که مردم او را ایل مانییفیکو (باشکوه) می نامیدند.

فعالیتهای فرهنگی وی تا حدودی موجب غفلتش از امور گسترده تجارتخانه اش شد. نمایندگان او از گرفتاریهایش سوءاستفاده کردند و به ولخرجی و حسابسازی پرداختند. لورنتسو دارایی خانوادگی را بدین طریق نجات داد که آن را اندک اندک از تجارت خارج کرد و در املاک شهری و کشتزارهای وسیع سرمایه گذاری کرد. از نظارت شخصی بر کشتزارها و باغهای خود لذت می برد، و به همان اندازه که با فلسفه آشنایی داشت، کودهای کشاورزی را نیز می شناخت. کشتزارهای او نزدیک ویلاهایش در کاردجی و پودجو آکایانو، از آنجا که با شیوه های علمی آبیاری و کودرسانی می شدند، مزارع نمونه اقتصاد کشاورزی به شمار می آمدند.

در دوران فرمانروایی او زندگی اقتصادی فلورانس رونق گرفت. نرخ بهره تا میزان پنج درصد کاهش یافت، و امور بازرگانی با سرمایه های سهل الوصول تا اواخر عمر لورنتسو، که انگلستان در کار صادرات منسوجات به صورت رقیب مزاحمی درآمد، همچنان شکوفا ماند. آنچه بیش از هر عاملی در پیشرفت اقتصاد فلورانس مؤثر افتاد خط مشی صلح طلبانه و توازن قوا بود که او در دومین دهه فرمانروایی خویش در ایتالیا برقرار کرد. برای بیرون راندن ترکها از ایتالیا، فلورانس به حکومتهای دیگر ایتالیا پیوست؛ و چون این مقصود حاصل آمد، لورنتسو، فرانته پادشاه ناپل و گالئاتتسو سفورتسا پادشاه میلان را ترغیب کرد که با فلورانس پیمان دفاع متقابل ببندند، و چون پاپ اینوکنتیوس هشتم نیز به این اتحادیه پیوست، بیشتر حکومتهای کوچکتر نیز به آن ملحق شدند. ونیز در این اتحادیه شرکت نجست، اما از ترس متحدین رفتار سازشکارانه ای در پیش گرفت. به این طریق، جز در وقفه هایی کوتاه مدت، ایتالیا تا پایان عمر لورنتسو از صلح و آرامش برخوردار شد. در این ضمن، لورنتسو همه تدابیر و نفوذ خویش را به کار بست تا از دولتهای ضعیف در برابر دولتهای نیرومند حمایت کند، نزاعهای میان دولتها را فرونشاند و علایقشان را با هم سازش دهد، و هرگونه احتمال آشوبی را در نطفه

خفه کند. در آن دهه خوش (۱۴۸۰- ۱۴۹۰) فلورانس در سیاست، ادبیات، و هنر به اوج افتخار خود رسید.

لورنتسو امور داخلی فلورانس را از طریق کونسیگلیو دی ستانتا (شورای حکومتی) اداره می کرد. به موجب قانون اساسی سال ۱۴۸۰، ترکیب این «شورای هفتاد نفره» به صورت زیر بود: سی عضو توسط شورای شهر همان سال برگزیده شدند، و چهل عضو دیگر را این سی نفر انتخاب کردند. عضویت در این شورا مادام العمر بود، و در صورت فوت عضوی، شورا با اخذ رأی جانشینی برای او برمی گزید. طبق این مقررات، شورای شهر و گونفالونیر فقط به عنوان نمایندگان اجرایی این شورا اختیاراتی داشتند. پارلامنتوهای مردمی و انتخابات لغو شدند. مخالفت دشوار بود، زیرا لورنتسو جاسوسانی گماشته بود که مراقب باشند، و عواملی داشت تا مخالفان را از نظر مالی به زحمت بیندازند. دسته بندیهای قدیمی از بین رفت؛ جنایت سردر لاک فرو برد؛ نظم برقرار شد و آزادی زوال یافت. یکی از افراد آن عصر نوشته است: «در اینجا نه از دزدی خبری هست، نه از سرقتهای شبانه، و نه از آدمکشی، هر شخصی چه به هنگام روز و چه به هنگام شب می تواند در پناه امنیت کامل به امور دادوستد خود بپردازد.» گویتچاردینی گفته است: «اگر بنا بود فلورانس حاکم مستبدی داشته باشد، بهتر و زیبنده تر از او کسی را نمی یافت.» بازرگانان رونق اقتصادی شهر را بر آزادی سیاسی ترجیح می دادند؛ طبقه پرولتاریا سرگرم کارهای عمومی گسترده بود و، تا زمانی که لورنتسو برای آنان نان و سرگرمی تهیه می دید، به دیکتاتوری با دیده اغماض می نگریست. جشنهای نظامی ثروتمندان را می فریفت، مسابقه های اسبدوانی بورژوازی را به هیجان می آورد، و نمایشهای خیابانی مردم را سرگرم می کرد.

در فلورانس رسم براین بود که مردم در روزهای کارناوال با نقابهای نشاط آور یا هراس انگیز، در حالی که سرودهای هجایی یا عشقی می خواندند، در خیابانها رژه روند و تختهای روان رنگین و آراسته به گل، که نمودار شخصیتها و وقایع اساطیری یا تاریخی بودند، به راه اندازند. لورنتسو از این مراسم لذت می برد، اما به بینظمی و جنجال آفرینی آن بدگمان بود؛ پس تصمیم گرفت با دولتی کردن مراسم نظم و نسقی به آن بدهد و مهارش را در دست بگیرد. در زمان فرمانروایی او، نمایشهای خیابانی عامترین ویژگی زندگی مردم فلورانس شدند. لورنتسو برجسته ترین هنرمندان فلورانس را مأمور طراحی و رنگ آمیزی کالسکه ها، درفشها، و لباسهای بالماسکه کرد. خود او و دوستانش اشعار عاشقانه ای می سرودند که از درون کالسکه ها خوانده می شدند و نمودار بی بند و باری اخلاقی کارناوال بودند. معروفترین نمایش خیابانی لورنتسو «پیروزی باکخوس» بود که در آن تختهای روان حامل دختران زیبا و صفوف جوانان آراسته به لباسهای فاخر، سوار بر اسبهای سرکش و مغرور، از روی پل وکیو عبور می کردند و به میدان پهناور مقابل کلیسای جامع می رسیدند، و سرودی را که خود لورنتسو

ساخته بود و تناسب چندانی با کلیسا نداشت، همراه با نواهای سنج وعود، با صداهایی هماهنگ می خواندند:

(۱) جوانی خوش است و تهی از اندوه،

اما ساعت به ساعت در گذر است.

ای پسران و دختران امروز را بشادی بگذرانید؛

چرا که از فردا خبر ندارید.

(۲) این باکخوس و این آریادنه بشاش

دلدادگان واقعی هستند!

آنها به رغم زمانه گذران

از یکدیگر لذت تازه بر می گیرند؛

(۳) اینها با پریان و همه همراهانشان

به شادمانی جاودانه ادامه می دهند.

ای پسران و دختران، امروز را بشادی بگذرانید؛

چرا که از فردا خبر ندارید ... ...

(۴) ای بانوان و جوانان شاد و عاشق!

زنده باد باکخوس، زنده باد کامروایی!

برقصید و بازی کنید، ترانه ها را به آواز بخوانید؛

بگذارید عشق شیرین سینه هایتان را به آتش بکشد.

(۵) در آینده هرچه می خواهد پیش آید،

ای پسران و دختران، امروز را بشادی بگذرانید؛

چرا که از فردا خبر ندارید.

این گونه شعرها و نمایشها تا حدی این اتهام را تقویت می کنند که لورنتسو اخلاق جوانان فلورانس را به فساد کشاند. احتمالا بـدون لورنتسـو هم «فسـاد» رواج می گرفت؛ ونیز، فرارا، و میلاـن هم از نظر اخلاقیـات بهـتر از فلورانس نبودنـد. اخلاقیـات در فلورانس تحت فرمانروایی بانکداران مدیچی بهتر از اخلاقیات در رم دوران بعدی و تحت فرمانروایی پاپهای مدیچی بود.

حساسیتهای جمالشـناختی لورنتسو نسـبت به معتقدات اخلاقیش بسـیار تندتر بودند. شـعر یکی از مهمترین دلبستگیهای او بود، سروده هـایش بـا بهترین اشـعار آن زمـانه برابری می کردنـد. در آن هنگـام که پولیتسـیانو، تنها شاعری که بر او برتری داشت، هنوز در سـرودن اشـعار خود به زبـان ایتالیایی یا لاتینی مردد بود، اشـعار لورنتسو زبان محلی ایتالیایی را، که توسط دانته رواج گرفته و توسط اومانیستها به فراموشی سپرده شده بود، باردیگر به سطح والای ادبی

رسانید. لورنتسو غزلهای پترارک را بر شعرهای عاشقانه ادبیات کلاسیک لاتین ترجیح می داد، هرچند می توانست براحتی آنها را به زبان لاتینی بخواند؛ خود او نیز چندین بار غزلهایی سرود که از لحاظ زیبایی از غزلهای کتاب نغمه ها، اثر پترارک، چیزی کم نداشت. اما عشق شاعرانه را چندان جدی تلقی نمی کرد. او با صمیمیت بیشتری درباره مناظر روستاها، که عضلات تنش را ورزیده و روحش را آرام می کرد، شعر می سرود، و بهترین اشعارش در وصف جنگلها و جویبارها، درختها و گلها، گله ها و چوپانها، و زندگی روستایی است. گاهی قطعات طنزآمیزی می سرود که زبان ساده روستایی را به صورت نظمی پرنشاط تعالی می بخشید؛ گاهی فارسهایی هجایی به بیپروایی نوشته های رابله می نوشت، و گاه برای فرزندان خویش نمایشنامه هایی مذهبی تهیه می کرد و سرودهای مذهبی می ساخت که جسته گریخته آثاری از پارسایی صادقانه در آنها به چشم می خورد. اما مشخصترین شعرهایش «ترانه های کارناوال» بود که خود آنها را برای خواندن در جشنواره ها می نوشت و در آن مشروعیت لذتجویی و ناپسند بودن محافظه کاری از روی حجب و حیا را بیان می کرد. هیچ چیز نمی تواند وضع اخلاقی و رفتارهای اجتماعی، پیچیدگیها و گونه گونیهای رنسانس ایتالیا را بهتر از چهره مهمترین شخصیت حاکم بر دولت تصویر کند، شخصیتی که ثروت هنگفتی را اداره می کرد، در تورنواها یا جشنهای نظامی نیزه بازی می کرد، اشعار عالی می سرود، با نظر تیز و عادلانه از هنرمندان و نویسندگان حمایت می کرد، براحتی با دانشمندان و فیلسوفان و دهقانان و بازیگران درمی آمیخت، در نمایشها رژه می رفت، سرودهای هجایی می خواند، اشعار دینی لطیف می ساخت، با معشوقه ها کلنجار می رفت، پاپ می آفرید، و به عنوان بزرگترین و اصیلترین ایتالیایی عصر خویش در سرتاسر اروپا مورد احترام بود.

IV – ادبیات: عصر پولیتسیانو

ادیبان فلورانسی، که با کمک و سرمشق قراردادن لورنتسو دلگرمی یافته بودند، اکنون بیش از پیش آثار خود را به زبان ایتالیایی می نوشتند. اینان بتدریج آن زبان ادبی ایتالیایی توسکانی را رواج دادند که زبان نمونه و معیار سراسر شبه جزیره ایتالیا شد- به گفته وارکی میهن پرست، «شیرینترین، غنیترین، و فرهیخته ترین زبان نه تنها در بین همه زبانهای ایتالیایی بلکه در میان همه زبانهای شناخته شده دنیا.»

اما لورنتسو، همزمان با احیای ادبیات ایتالیایی، کار پدر بزرگ خود، یعنی گردآوری همه آثار کلاسیک یونان و روم برای استفاده ادیبان فلورانس، را با پشتکار دنبال کرد. او پولیتسیانو و یانوس لاسکاریس را برای خرید نسخ خطی کهن به شهرهای مختلف ایتالیا و نیز به خارج از کشور فرستاد. لاسکاریس از یک دیر واقع در کوه آتوس دویست نسخه خطی همراه

آورد که از آن میان هشتاد نسخه برای اروپای باختری تا آن زمان ناشناخته بود. به گفته پولیتسیانو، لورنتسو آرزو داشت بتواند همه ثروت خود، حتی اثاث خانه خویش، را صرف خرید کتاب کند. لورنتسو برای استنساخ نسخ خطی غیرقابل خرید کاتبانی اجیر کرد و در عوض به سایر کلکسیونرهای نسخ قدیمی، نظیر ماتیاس کوروینوس، پادشاه مجارستان، و دوک فدریگو، اهل اوربینو، اجازه داد برای نسخه برداری از نسخ خطی وی کاتبانی به کتابخانه مدیچی بفرستند. پس از مرگ لورنتسو، این مجموعه یا کتابهایی که کوزیمو به دیر سان مارکو سپرده بود یکجا گردآوری شد. در سال ۱۴۹۵ تعداد این کتابها برروی هم بر ۱۰۳۹ جلد بالغ می شد که ۴۶۰ جلد از آنها به زبان یونانی بود. میکلانژ چندی بعد ساختمان زیبایی برای نگاهداری این کتابها بنا کرد که نزد آیندگان به نام «کتابخانه لورنتسی»، معروف شد. وقتی برناردو چنینی چاپخانه ای در فلورانس تأسیس کرد (۱۴۷۱)، لورنتسو، به خلاف دوست خود پولیتسیانو یا فدریگو، به این هنر جدید بی اعتنایی نشان نداد؛ ظاهراً یکباره به امکانات انقلابی حروف قابل انتقال پی برد و گروهی از دانشمندان را مأمور کرد متنهای مختلف را با هم مقابله کنند تا آثار کلاسیک با بیشترین دقت ممکن در آن روزگار به چاپ رسد. بارتولومئو دی لیبری، که به این طریق دلگرمی یافته بود، نخستین چاپ دیوان هومر را زیر نظر دقیق دمتریوس خالکوندولس به چاپ رساند (۱۴۸۸)؛ یانوس لاسکاریس «چاپهای اول» آثار اوریپید (۱۴۹۴)، گلچین ادبیات یونانی (۱۴۹۴)، و آثار لوکیانوس را (۱۴۹۶) منتشر کرد؛ و کریستوفورولاندینو دیوانهای هوراس (۱۴۸۲)، ویرژیل، پلینی مهین، و دانته را- که زبان و استعاراتشان در آن روزگار نیز به تفسیر نیاز داشت- ویراست و به چاپ رساند. وقتی می شنویم که فلورانس به پاداش این تلاشهای ادیبانه خانه باشکوهی به کریستوفورو هدیه داد، به روح آن زمان بیشتر پی می بریم.

دانشورانی که شهرت مدیچیها و فلورانسیهای دیگر در زمینه حمایت سخاوتمندانه از ادیبان فریفته شان کرده بود به فلورانس هجوم آوردند و این شهر را پایتخت فضل ادبی ساختند. وسپازیانو دا بیستیتچی، که به عنوان کتابفروش و کتابدار در فلورانس و اوربینو و رم خدمت کرده بود، یک سری کتابهای شیوا و خردمندانه تحت عنوان زندگی مردان نامی نوشت که شرح حال نویسندگان و حامیان آنها در آن عصر بود. لورنتسو، برای بسط و انتقال میراث فکری نژاد خویش، دانشگاه کهنسال پیزا و آکادمی افلاطونی فلورانس را احیا کرد و توسعه بخشید. این آکادمی دانشکده ای رسمی نبود، بلکه انجمنی از دوستداران افلاطون بود که در فواصل نامنظم در کاخ شهری لورنتسو یا ویلای فیچینو واقع در کاردجی گرد می آمدند، با هم شام می خوردند، یک بخش یا تمامی یکی از مکالمات افلاطون را با صدای بلند می خواندند، و درباره فلسفه آن بحث می کردند. در روز ۷ نوامبر، که سالگرد ولادت و مرگ افلاطون پنداشته می شد، مراسم با ابهتی، تقریباً مشابه مراسم مذهبی، توسط آکادمی برگزار می شد؛ برسر پیکر نیمتنه ای که آن را از آن افلاطون می پنداشتند، تاج گلی می نهادند، و در برابر آن چراغی روشن

می کردنـد، آن گونه که برابر تصویر خدایی چراغی روشن می کنند. کریسـتوفورو لاندینو این گردهماییها را به عنوان پایه ای برای نگارش گفت و شنودهای خیالی خود تحت عنوان مجادله با کامالدولنها مورد استفاده قرار داد (۱۴۶۸). روایت وی چنین است که روزی او و برادرش، به هنگـام دیـدار از دیر راهبـان کامالـدول، با لورنتسوی جوان و جولیانو د مـدیچی، لئون باتیستا آلبرتی، و شـش تن دیگر از شخصیتهای فلورانس ملاقات می کنند؛ آنها بر چمنی کنار چشمه روانی آرمیده اند و شتاب دلهره آمیز شـهر را بـا آرامش شـفابخش روسـتا مقایسه می کننـد و بر سـرزندگی پرجنب وجوش در برابر زنـدگی متفکرانه به بحث نشسـته اند؛ آلبرتی زندگی تفکرآمیز روسـتایی را می سـتاید، حال آنکه لورنتسو اصـرار می ورزد که ذهن کمال یافته حداکثر کارآیی و رضایت خود را فقط در خدمات کشوری و تجارت جهانی می یابد.

از جمله کسانی که در بحثهای انجمن دوسـتداران افلاطون شـرکت داشتند، پولیتسیانو، پیکو دلا میراندولا، میکلانژ، و مارسیلیو فیچینو بودند. مارسیلیو چنان به مأموریتی که کوزیمو به او سپرده بود وفادار بود که تقریباً همه عمرش را وقف ترجمه کتابهای افلاـطون به لاـتینی، و مطـالعه و آموزش و نگـارش دربـاره مکتب افلاطون کرد. مارسـیلیو در جوانی چنان زیبا بود که دختران فلورانسی به چشم خریدار به او نگاه می کردند، اما او به کتابهای خویش بیش از زنان توجه داشت. مدتی ایمان مذهبیش را از دست داد؛ مکتب افلاـطون در نظرش برتر می نمـود؛ شـاگردان خود را بیشتر «محبوب افلاـطون» خطـاب می کرد تـا «محبوب مسـیح»؛ در برابر مجسـمه نیمتنه افلاطون شمع می افروخت و او را مانند قدیسان می پرستید. در این حالت، مسیحیت در نظرش چیزی نبود جز یکی از ادیـان متعـددی که عناصـر حقیقت را در پشت اسـتعاره هـای عقایـد جزمی و آیینهای نمادین پنهان می کننـد. نوشـته هـای قـدیس آوگوستینوس، و سپاسـگزاریش به خـاطر شـفا یـافتن از یك بیماری مهلك، باردیگر او را به دامن مسـیحیت افکنـد. در چهلسالگی کشـیش شـد، اما همچنان به عنوان یکی از پیروان مشـتاق افلاطون باقی ماند. مارسـیلیو عقیده داشت که سـقراط و افلاـطون نیز نوعی یکتاپرستی را بیان کرده انـد که به همان تعالی و اصالت توحیـد پیامبران است. آنها نیز در مرتبه خود از خـدا الهـام گرفته انـد؛ و براستی همه کسـانی که عقـل بر آنهـا حاکم است نیز چنین بوده انـد. به پیروی از او، لورنتسو و اکثر اومانیسـتها، به جـای آنکه ایمان دیگری را جانشـین مسـیحیت کننـد، کوشـیدند مسیحیت را با چنان واژه هایی مجدداً تفسیر کنند که از فیلسوفان نیز قابل قبول باشد. طی یک یا دو نسل (۱۴۴۷- ۱۵۳۴)، کلیسا در برابر این مشغولیات لبخند صبورانه اش را حفظ کرد. ساوونارولا آن را نوعی فریب خواند.

پس از خـود لورنتسـو، کنت جـووانی پیکـو دلاـ میرانـدولا جـذابترین شخصـیت انجمن آکـادمی افلاـطونی بـود. او در شـهری (نزدیک مودنا) که به نام خود او معروف شد به دنیا آمد، در بولونیا و پاریس تحصـیل کرد، وتقریباً در همه دربارهای اروپا به گرمی و احترام از او استقبال شد؛ سرانجام، لورنتسو تشویقش کرد که فلورانس را اقامتگاه خویش سازد. ذهن پژوهنده اش از

موضوعی به موضوعی دیگر می پرداخت- شعر، فلسفه، معماری، و موسیقی- و در هر موضوع و رشته کامیابیهای درخشانی به دست می آورد. پولیتسیانو او را به عنوان مرد نمونه ای توصیف کرده است که طبیعت همه موهبتهایش را در او گردآورده است: «بلند بالا و خوش ترکیب، که هاله ای الاهی در چهره اش می درخشد»؛ مردی با نگاه نافذ، خستگی ناپذیر در مطالعه، با حافظه ای اعجاب آور، اطلاعاتی پردامنه، مسلط بر چند زبان، محبوب زنان و فیلسوفان، و با شخصیتی همان اندازه دوست داشتنی که زیبایی ظاهرش و برجستگی هوشیش. ذهن او بر روی هر فلسفه و هر دینی گشوده بود؛ در خود این را نمی دید که هیچ نظام یا هیچ شخصی را رد کند؛ هرچند در آخرین سالهای عمر از طالع بینی روی برتافت، اما به همان سهولت که افلاطون و مسیح را قبول داشت، از رازوری و جادوگری هم استقبال می کرد. به خلاف بیشتر اومانیستهای دیگر که فلاسفه مدرسی را به عنوان متحجرانی که فقط به بیان موهومات می پردازند رد می کردند، جووانی دلا میراندولا درباره فلسفه آنها نظرات مثبتی داشت. بسیاری از اندیشه های عربی و یهودی را تحسین می کرد، و بسیاری از یهودیان را در رده استادان و دوستان گرامیش قرار می داد. «قباله» عبری را مطالعه کرد، ساده دلانه قدمت منتسب به آن را پذیرفت، و اعلام کرد که در آن دلایل کاملی برای اثبات الوهیت مسیح یافته است. همچنانکه یکی از القاب فئودالی او کنت کونکوردیا (توافق) بود، وظیفه سنگین ایجاد مصالحه میان همه ادیان بزرگ غرب - یهودیت، مسیحیت، و اسلام- و نیز بین این ادیان و افلاطون، و افلاطون با ارسطو را برخود فرض می دانست. گرچه همه تملقش را می گفتند، تا پایان عمر کوتاه خود، فروتنی دلپذیرش را حفظ کرد؛ تنها چیزی که به این فروتنی لطمه می زد، اعتقاد قاطعش به درستی معلومات و آموخته های خود، و نیز به نیروی عقلانی بشر بود.

پیکو در سن بیست وچهار سالگی که به رم رفت (۱۴۸۶) با نشر فهرستی از نهصد حکم مختلف درباره منطق، مابعدالطبیعه، الاهیات، اخلاق، ریاضیات، فیزیک، جادو، و «قباله» کشیشان و پیشوایان دینی را حیرتزده کرد. در همین فهرست بود که وی نظریه تند و بدعت آمیز خود را نیز، مبنی براینکه هرقدر هم که گناهان فانی بزرگ باشند به علت محدود بودن سزاوار مجازات ابدی نیستند، گنجانده بود. وی همچنین اعلام داشت که آماده است در یک بحث و جدل عمومی در برابر هر شخصی که بخواهد از هریک ازاین احکام دفاع کند، و حاضر شد هزینه سفر هر مدعی را از هرجا که بخواهد بیاید بپردازد. به عنوان مقدمه این مبارزه پیشنهادی فلسفی، خطابه معروفی را که بعدها به نام درباره شأن انسان معروف شد فراهم کرد، و در آن با شوری جوانانه نظریه متعالی اومانیستها را درباره نوع انسان — که با بیشتر نظریه های قرون وسطایی ناسازگار بود- شرح داد. پیکو در این خطابه می نویسد: «برای همه مکتبها این دیگر حرف پیش پا افتاده ای است که انسان خود دنیای کوچکی است که می توان در آن مجموعه ای آمیخته از عناصر خاکی، روح آسمانی، روح رستنی گیاهان، حواس جانوران پست تر، خرد،

جان فرشتگان، و شباهت الاهی تشخیص داد. پیکو سپس از زبان خود خدا، به عنوان سخنانی خطاب به حضرت آدم، برای اثبات تواناییهای نامحدود انسان شاهدی الاهی می آورد: «من تو را به عنوان موجودی نه زمینی و نه آسمانی خلق کردم ... تا آزاد باشی که شخصیت خودت را بسازی و برخویشتن چیره شوی. تو می توانی تاحد جانوری تنزل کنی یا دوباره به صورتی الاهی متولد شوی.» پیکو سپس از زبان خود، با روح متعالی دوران شباب رنسانس، می افزاید:

این اوج موهبت الاهی و خوشبختی متعالی و شگفت انگیز انسان است ... که می تواند همانی باشد که آرزوی بودنش را دارد. جانوران، از همان لحظه تولد از تن مادر خویش همه آن چیزهایی را که مقدر است داشته باشند یا آن باشند با خود می آورند، متعالیترین ارواح (فرشتگان) از همان روز ازل ... همانی هستند که تا ابد خواهند بود. اما «خداوند پدر» به انسان، از همان لحظه تولد، جوانه های همه نوع امکانات و همه نوع زندگی را عطا کرده است.

کسی حاضر نشد در این مجادله چندجانبه پیکو شرکت کند، اما پاپ اینوکنتیوس هشتم سه حکم از احکام او را به عنوان احکام بدعت آمیز محکوم کرد. از آنجا که این سه حکم بخش کوچکی از تمامی احکام بودند، پیکو می توانست انتظار داشته باشد که پاپ از گناه او در می گذرد، و در حقیقت هم اینوکنتیوس چندان سخت نگرفت. اما پیکو استغفارنامه محتاطانه ای نوشت و به پاریس رفت؛ دانشگاه پاریس نیز از او حمایت کرد. در سال ۱۴۹۳ پاپ آلکساندر ششم با خوشرویی معمول خویش به پیکو اطلاع داد که همه خطاهای او بخشوده شده اند. پس از بازگشت به فلورانس، پیکو پیرو صادق ساوونارولا شد، از دنبال کردن همه علوم دست کشید، پنج دیوان شعرهای عاشقانه خود را سوزاند، دارایی خویش را وقف تهیه جهیزیه عروسی برای دختران فقیر کرد، و خود زندگی نیمه رهبانی در پیش گرفت. در این اندیشه بود که به فرقه راهبان دومینیکی بپیوندد، اما پیش از آنکه در این باره تصمیم قطعی بگیرد، در حالی که هنوز جوانی سی ویک ساله بود، چشم از جهان فروبست. نفوذ پیکو پس از پایان زندگی کوتاهش همچنان برجای ماند و به رویشلین در آلمان الهام بخشید تا مطالعات مربوط به ادبیات عبری را، که پیکو در زندگی خود مشتاقانه به آن دل بسته بود، دنبال کند.

پولیتسیانو، که برای پیکو ستایشی فراوان قایل بود و اشعارش را با فروتنی و پوزشخواهی بسیار تصحیح می کرد، شور و حرارتی کمتر از فضل و فراستی عمیقتر از پیکو داشت. نام اصلی پولیتسیانو، آنجلوس باسوس بود؛ دیگران او را آنجلو آمبروجینی می نامیدند؛ و این نام پولیتسیانو، که بدان شهره گشته است، متخذ از نام محلی است به نام مونته پولیتسیانو که در دشتهای اطراف فلورانس واقع است. وی پس از آنکه به فلورانس آمد، نزد کریستوفورولاندینو زبان لاتینی، نزد آندرونیکوس سالونیکایی زبان یونانی، نزد فیچینو فلسفه افلاطون، و نزد آرجیروپولوس فلسفه ارسطو را آموخت. در شانزدهسالگی ترجمه آثار هومر به زبان لاتینی را آغاز کرد و در

آن چندان اصطلاحات و جمله های منسجم و پرقدرت به کار برد که انگار از «عصر سیمین» شعر رومی به جای مانده است. پس از آنکه ترجمه دوجلد اول کتاب را به پایان رساند، آنها را برای لورنتسو فرستاد. آن سرآمد حامیان ادب، که ارزش هراثر گران قدری را با زیرکی در می یافت، پولیتسیانو را به ادامه ترجمه تشویق کرد. او را به خانه خود برد تا معلم پسرش، پیرو شود و همه نیازمندیهای او را برآورد. پولیتسیانو، که اکنون نیاز مالیش تأمین شده بود، با دانش و بصیرتی فوق العاده به ویرایش متون قدیمی و از جمله قانون نامه یوستینیانوس پرداخت وتحسین جهان را نسبت به خود برانگیخت. وقتی لاندینو نسخه ای از کتاب هوراس را منتشر کرد، پولیتسیانو شعری به عنوان دیباچه کتاب سرود که از نظر نثر لاتینی و عبارت پردازی و فنون پیچیده منظومه سازی با شعرهای خود هوراس برابری می کرد. در کلاس درسهای ادبیات کلاسیک او افراد خاندان مدیچی، پیکو دلا میراندولا، و دانشجویان خارجی- رویشلین، گروسین، لیناکر، و دیگران- که از سرزمینهای آن سوی آلپ آوازه او را به عنوان ادیب، شاعر، و سخنران در سه زبان مختلف شنیده بودند، شرکت می کردند. پولیتسیانو معمولا سخنرانی خود را با شعری طولانی به زبان لاتینی که به تناسب موضوع درس سروده بود آغاز می کرد. یکی از این قطعات، که به صورت شش وتدی سروده شده بود، درحد تاریخ شعری از روزگار هومر تازمان بوکاتچو بود. این شعر، و شعرهای دیگری که پولیتسیانو به نام سیلوا منتشر کرد، از چنان سبک لاتینی روان و فصیح، و چنان تصویرپردازی جانداری برخوردار بود که اومانیستها او را به رغم جوانیش به عنوان استاد خویش ستودند، و از اینکه زبان اصیل لاتینی که آنها در انتظار احیای آن بودند به همت او زندگی را از سرگرفته بود، شادمانی کردند.

پولیتسیانو در همان حال که خود را تقریباً به سطح یکی از شخصیتهای کلاسیک لاتین رسانده بود، به زبان ایتالیایی نیز اشعار زیادی سرود که از زمان پترارک تا روزگار آریوستو بی رقیب باقی ماند. هنگامی که جولیانو، برادر لورنتسو، در سال ۱۴۷۵ در مسابقه نیزه پرانی پیروز شد، پولیتسیانو در منظومه ای بدیع و خوشاهنگ از او ستایش کرد، و در شعر سیمونتای زیبا زیبایی اشرافی معشوقه جولیانو را با چنان فصاحت و شیوایی ستود که شعر غنای ایتالیایی از آن پس به مرزهای تازه ای از لطافت احساس و بیان دست یافت. در این شعر، جولیانو بیان می کند که چگونه هنگام رفتن به شکار به سیمونتا و دختران دیگری که در کشتزاری می رقصیده اند برمی خورد:

حوری زیبایی را که آتش به جانم می زند

در حالتی آرام و پاک و محتاط،

با رفتاری لطف آمیز،

دوست داشتنی، پرهیزگار، منزه، خردمند، و مهربان یافتم.

چهره آسمانی او، چندان شیرین، چندان لطیف،

و چندان شاداب بود که در چشمان آسمانیش

بهشت بتمامی می درخشید،

آری، همه خوبیهایی که ما فانیان بینوا در پی آنیم. ...

همچنانکه در میان دسته همسرایان گام برمی داشت،

با پاهایی هماهنگ با نوای موزون،

از سر شاهوار و پیشانی هوس انگیزش

طره گیسوان طلایی شادمانه افشان بود.

نگاهش هرچند بندرت از زمین برگرفته می شد،

دزدانه نوری خدایی به سوی من فرستاد؛

اما گیسوان حسودش

آن ستون نور روشن را درهم شکست و او را از دید من پنهان کرد.

او که در آسمان برای ستایش فرشتگان زاده و پرورده شده بود،

چون این خطا را دید، بی درنگ-

با دستی چون بلور-

آن طره های دل انگیز را از چهره آرام و مهربانش به یک سو زد؛

آنگاه از چشمهایش روحی چنان فروزان،

روح عشقی چنان شیرین در من دمید

که بسختی می توانم درکش کنم

پس چگونه است که من از سراپا سوختن جان به در برده ام.

پولیتسیانو برای معشوقه خویش، ایپولیتا لئونچینا، شعرهای عاشقانه لطیف و شورانگیزی سرود؛ و شعرهای عاشقانه مشابهی را نیز، که بدیع و خوشاهنگ و موزون و مقفی بودند، رواج داد تا دوستانش به عنوان طلسم شکستن کمرویی از آنها استفاده کنند. ترانه های ساده روستایی را فراگرفت، و آنها را در قالب شکلهای ادبی به نظم درآورد. این شعرها، با کلمات تغییریافته و

تازه، دوباره به میان توده مردم بازگشت و تا به امروز نیز اثرات آن در زبان توسکانی همچنان برجای مانده است. در شعر سیه چشم و سیه موی من، دختر روستایی خوشرویی را وصف می کند که چهره و سینه خود را در چشمه ای می شوید و برمویش تاجی از گل می آراید؛ «پستانهایش به گلهای سرخ بهاری می مانست و لبانش چون توت فرنگی بود.» این تشبیه مردم پسندی است که هرگز ملال آور نمی شود. پولیتسیانو در تلاش برای دست یافتن دوباره به وحدت نمایش، شعر، موسیقی، و آواز، چنانکه در تئاتر دیونوسوسی یونان اجرا می شد، درام کوتاه عاشقانه ای- به گفته خودش در طی دو روز- شامل ۴۳۴ بیت تصنیف کرد که در حضور کاردینال فرانچسکو گونتساگا درمانتوا خوانده شد (۱۴۷۲). پولیتسیانو در این درام، که افسانه اورفئوس نامیده شده است، روایت می کند که چگونه ائورودیکه، زن اورفئوس، هنگام گریز از دست چوپانی عاشق، از نیش زهرآگین ماری جان می سپارد و چگونه اورفئوس دلشکسته به هادس یا جهان مردگان راه می یابد و با نوای چنگ خویش پلوتون، خدای عالم زیرزمینی، را چنان مسحور می کند که ائورودیکه را به او بازمی گرداند، به این شرط که تا زمانی که از جهان

مردگـان کاملا بیرون نرفته انـد به زنش نگاه نکنـد. هنوز چنـدگامی پیش نمی رونـد که اورفئوس، مسـحور از عشق، سـربرمی گردانـد تـا به او نگاهی بینـدازد. در همین اثنا، زن در یک چشم به هم زدن به جهان مردگان بازگردانـده می شود، و شوهر از تعقیب او منع می گردد. اورفئـوس در عکس العملی دیـوانه وار به موجودی «زن گریز» مبـدل می شود و توصـیه می کنـد که مردان بایـد از زنان چشم بپوشـند و به پیروی از رابطه رضایت آمیز زئوس با گانومـدس خود را با پسـربچگان ارضا کنند. زنان جنگل نشـین، که از بی اعتنایی اورفئوس نسـبت به خود به خشم آمده اند، او را تا سرحد مرگ ضربه می زنند، پوستش را می کننـد و از این انتقـامگیری با آهنگهای موزون به شادی می پردازنـد. آهنگ موسـیقی که همراه این نمایش نواخته می شـد از میان رفته است؛ با اینهمه، با اطمینان می توانیم اورفئوس را یکی از نخستین اپراهای ایتالیایی به شمار آوریم.

پولیتسیانو در شاعری به مقام بلندی نرسید، زیرا از دامهای شور و شهوت دوری گزید و هرگز عمق زندگی یا عشق را نکاوید؛ او همواره فریبنده بود، ولی هیچ گاه عمیق نبود. نیرومندترین احساسی که داشت دلبستگیش به لورنتسو بود. روزی که جولیانو در کلیسا کشـته شد، پولیتسـیانو در کنار حامی خود بود و با چفت و بست کردن درهای خزانه کلیسا به روی توطئه گران او را نجات داد. هنگامی که لورنتسو از سـفر پرخطرش به ناپل بازگشت، پولیتسـیانو با سـرودن شـعرهایی که از شـدت علاقه و تعلق خاطر تقریباً جنبه رسوایی به خود گرفته بود از او اسـتقبال کرد. لورنتسو که درگـذشت، پولیتسـیانو به نحو تسـلی ناپذیری مویه سرداد؛ سـپس آهسـته آهسـته رو به تحلیل رفت، و دوسال بعد، مثل پیکو، در همان سال سـرنوشت سازی که پای فرانسویان به ایتالیا باز شد، بدرود حیات گفت.

اگر لورنتسو در فلسـفه زنـدگی خود اندکی از طنز و شوخ طبعی لذت نمی برد، در ایمانش تردید اندکی به خود راه نمی داد، و با معشوقه هایش اندکی هرزگی نمی کرد، نمی توانست به کمال انسانی که از آن برخوردار بود برسد. همچنانکه پسـرش از لودگی لـذت می برد و تماشـای کمـدیهای خـارج از نزاکت در دربـار پـاپ برایش خوشاینـد بود، شـاهزاده بانکـدار فلورانس [لورنتسو] نیز لویجی پولچی را به میز شـام و ناهـار خود دعوت می کرد، و از شـعر خشن و هجایی او مورگانته مادجوره حظی وافر می برد. این شـعر معروف، که بایرن آن را بسـیار می ستود، با آوای بلند، بندبند، برای لورنتسو و مهمانان دایمیش خوانده می شـد. لوئیجی مردی جسور و در بـذله گویی بی بنـدوبار بود و بـا به کـارگرفتن زبان و اصـطلاحت و نظریه های بورژوازی برای توصـیف داسـتانها و رمانهای عشـقی شـهسواران، کاخ لورنتسو و ملتی را از خنده درهم می پیچاند. افسانه های پرماجرای شارلمـانی در فرانسـه، اسـپانیا، و فلسـطین در قرن دوازدهـم یـا پیش از آن، توسـط مینسترلهـا یـا خنیـاگران دوره گرد و ایمپروویزاتورهـا یا بـدیهه سـرایان به سرتاسـر شـبه جزیره ایتالیا گسترش یافته و همه طبقات را شادمان کرده بود. اما همیشه در میان مردان همه نژادها نوعی واقع پردازی بیپرده وجود دارد که با روح و سرزنده است،

خود را استهزا می کنـد، و در عین همراهی بـا روح رمـانتیکی که توسط زنها و جوانها به ادبیات و هنر داده می شود، گسترش آن را سـد می کنـد. پولچی همه این ویژگیهـا را درهم آمیخت، و- بـا استفاده از افسـانه های مردم پسـند و نسـخه های خطی موجود در کتابخانه لورنتسی، و نیز گفتگوهای سر میز لورنتسو- حماسه ای ساخت که در آن پهلوانان، دیوها، و جنگهای قصه هـای شـهسواران به استهزا گرفته شـده است و، در شـعرهایی گـاهی جـدی و زمانی ریشـخندآمیز، ماجراهای پهلوان مسـیحی، اورلاندو، و مورگانته، پهلوان ساراسن را، که نیمی از عنوان شعر به نام اوست، نقل می کند.۱

مورگانته، که مورد حمله اورلاندو قرار می گیرد، با اعلام گرویدن ناگهانی به مسیحیت خود را نجات می دهد. اورلاندو به او الاهیات می آموزد و توضـیح می دهـد که دو برادر او که اخیراً کشـته شـده انـد به علت بی ایمانی اکنون در دوزخنـد؛ و به او وعـده می دهـد که اگر مسیحی خوبی بشود، به بهشت خواهـد رفت؛ امـا اخطـار می کنـد که در بهشت نبایـد برحال بسـتگان خویش که در آتش دوزخ می گدازنـد دلسوزی کنـد. شـهسوار مسـیحی می گوید: «مجتهدین کلیسای ما اتفاق نظر دارند که اگر آنان که به افتخار ورود به بهشت نایل می شوند برحال بستگان بینوای خویش که در آن عرصه پراغتشاش و وحشت انگیز جهنم افتاده اند غمخواری کنند، از سعادت جاودانی محروم خواهند شد.» مورگانته خود را نمی بازد و به اورلاندو اطمینان می دهد: «خواهی دید که بر برادرانم دلسوزی می کنم یا نه و خود را تسلیم خواست خداوند کرده و چون فرشته ای رفتار می کنم یا نه. ... دستان برادرانم را قطع خواهم کرد و آن دستان بریده را برای آن راهبان مقدس خواهم برد تا از مرگ دشـمنان خود اطمینان حاصل کنند.»

پولچی، در بند هجدهم منظومه، پهلوان دیگری را به نام مارگوته معرفی می کند که دزدی سرخوش و آدمکشی ضعیف است و هرگونه رذیلتی جز خیانت به دوستان را به خود نسبت می دهد. وی در برابر پرسش مورگانته که آیا کدام دین را ارجح می شمارد، چنین پاسخ می دهد:

برای من فرقی میان سیاه و آبی نیست و به هیچ کدام عقیده ای ندارم،

در عوض به خروس اخته فربهی عقیده دارم که آب پز یا شاید سرخ کرده باشد؛

و گاهی نیز به کره اعتقاد دارم،

و آبجو و آب انگور که در آن سیب سرخ کرده شناور باشد؛ ...

اما بیشتر به شراب کهنه عقیده دارم،

و آن کس را که بدان ایمان راسخ دارد آمرزیده می انگارم. ...

ایمان هم مثل خارش آزاردهنده است؛ ...

ایمان همان چیزی است که از والدین آدم به آدم می رسد- این یا آن یا دیگری.

پس ببینید که من چه نوع ایمانی را باید بپذیرم:

زیرا لابد می دانید که مادر من راهبه ای یونانی بود

و پدرم در بروسه، در میان ترکها، ملا.

---

(۱) پولچی نخست بندهایی از شعر را که مربوط به داستان مورگانته است منتشر کرد؛ و شعر که تکمیل شد، آن را «مورگانته مادجوره» (مورگانته بزرگتر) نامید.

ص: ۱۴۵

مارگوته پس از آنکه در دوبند شعر شادمانه جولان می دهد، از شدت خنده جان می سپارد. پولچی بر مرگ او اشک نمی ریزد، اما از دنیای تخیلات جادویی خویش دیوی طراز اول به نام عشتاروته بیرون می کشد که همراه با لوکیفر۱ عصیان می کند. عشتاروته توسط مالاـجیجی ساحر از دوزخ احضار می شود تا رینالدو را بسرعت از مصر به رونسوو بیاورد. او این مأموریت را ماهرانه انجام می دهد و نظر محبت آمیز رینالدو را چنان به خود جلب می کند که شهسوار مسیحی تصمیم می گیرد از درگاه خداوند بخواهد عشتاروته را از دوزخ آزاد کند. اما دیو مؤدب، که در الاهیات تبحر فراوان دارد، یادآور می شود که سرکشی در برابر عدالت لایتناهی خیانت مطلق به شمار می رود و در خور عقوبت ابدی است. مالاجیجی با خود می اندیشید که چرا خدایی که همه چیز و از جمله نافرمانی لوکیفر و لعنت ابدی او را از پیش می داند، او را آفریده است. عشتاروته اعتراف می کند که این رازی است که حتی یک دیو خردمند هم نمی تواند از آن سردربیاورد.

عشتاروته در حقیقت دیو خردمندی بود، زیرا پولچی، که این سطور را در سال ۱۴۸۳ می نوشت، به نحوی شگفت انگیز ماجرای کریستوف کلمب را از زبان او پیشگویی می کند. با اشاره به آن اخطار قدیمی در ستونهای هرکول (جبل طارق) که «دورتر نروید»، عشتاروته به رینالدو چنین می گوید:

آگاه باش که این نظریه نادرست است؛

قایق این دریانورد دلیر از روی دریای مغرب

به دوردستها پیش خواهد راند،

چنانکه گویی این زمین که چون چرخی در گردش است

دشتی صاف و هموار بیش نیست.

اندام انسان در روزگاران کهن درشت تر بود،

و هرکول اگر می فهمید که کندترین قایقها

تا چه حد به آن سوی محدوده ای که او بیهوده در نظر داشته

بزودی پیش خواهد راند، از شرم سرخ می شد؛

انسان نیمکره دیگری را بازخواهد یافت،

از آنجا که همه چیزها به مرکز مشترکی گرایش دارند،

زمین نیز با راز شگفت انگیز الاهی،

در میان فضای پرستاره، با تعادلی نیکو آویخته است.

در آن سوی مقابل ما در روی زمین، شهرها و کشورهایی هستند

و امپراطوریهای گسترده ای که هرگز در اندیشه نمی گنجیدند.

اما بنگر، خورشید در مسیر غربی خویش شتابان پیش می رود

تا آن مردمان را با نوری که در انتظار آنند به نشاط درآورد.

از خصوصیات سبک شعری پولچی این بود که هر بند را، هرچند مملو از لودگی باشد، با نیایش

---

(۱) در نظریات آبای کلیسا، نامی است که به شیطان داده شده است. - م.

پارسایانه به درگاه خدا و قدیسان آغاز کند؛ هرچه که مضمون کفرآمیزتر بود، مطلع آن وقر و هیبت بیشتری داشت. شعر با اعلام اعتقاد به این نکته که همه ادیان خوب هستند پایان می یابد- حکمی که مطمئناً هر مؤمن واقعی را می آزارد. پولچی گاهی به خود اجازه می دهد محجوبانه نکته بدعت آمیزی در شعر بگنجاند، نظیر آنجا که با استناد به کتاب مقدس دلیل می آورد که دانش از پیش آموخته مسیح با دانش خدای پدر برابر نیست؛ یا آنجا که به خود اجازه می دهد امیدوار باشد که سرانجام همه ارواح، حتی لوکیفر، آمرزیده خواهند شد. اما به عنوان یک فلورانسی معتبر و مانند سایر اعضای محفل لورنتسو، در ظاهر نسبت به کلیسا، که جزء لاینفک زندگی مردم ایتالیا بود، مؤمن باقی ماند. روحانیان فریب کرنشهای ظاهری او را نخوردند، و هنگام مرگش (۱۴۸۴) از دفن جسد او در گورستان تقدیس شده جلوگیری کردند.

از اینکه اعضای گروه لورنتسو توانستند در طول عمر یک نسل اینهمه آثار ادبی گوناگون بیافرینند، می توانیم منطقاً به این نتیجه برسیم که در شهرهای دیگر ایتالیا- میلان، فرارا، ناپل، و رم- نیز شکوفایی مشابهی وجود داشته است. در یک قرن فاصله میان تولد کوزیمو و مرگ لورنتسو، ایتالیا نخستین مرحله رنسانس خویش را پیروزمندانه به پایان رسانده بود. ایتالیا در این دوره یونان و روم باستان را کشف کرده، پایه های اصلی تحقیقات کلاسیک را به وجود آورده، و زبان لاتینی را باردیگر به صورت زبانی باشکوه مردانه و قدرتی مؤثر درآورده بود. اما گذشته از اینها، در دوره ای که از مرگ کوزیمو تا مرگ لورنتسو به طول انجامید، ایتالیا روح و زبان خویش را مجدداً بازیافت، معیارهای تازه شکل و عبارت پردازی را در زبانهای محلی به کار گرفت، شعرهایی سرود که روح کلاسیک داشتند اما از نظر زبان و اندیشه بومی «نو» بودند و از امور و مسائل زمانه خود یا از مناظر و آدمهای محلی و روستایی الهام می گرفتند. دیگر اینکه: ایتالیا در طول یک نسل، به همت پولچی، افسانه های فکاهی را به مرتبه ادبیات ارتقا داده بود، راه را برای بویاردو و آریوستو گشوده بود، و حتی نمودی از نیشخندهای سروانتس بر خودنماییها و لاف زدنهای شهسواران را از پیش تحقق بخشیده بود. عصر دانشوران رو به پایان بود، تقلید جای خود را به خلاقیت می داد؛ ادبیات ایتالیایی، که پس از انتخاب زبان لاتینی برای سرودن اشعار حماسی توسط پترارک به انحطاط گراییده بود، جانی تازه می گرفت. بزودی احیای آثار باستانی به فراموشی سپرده می شد و فرهنگ ایتالیایی نوینی تجلی می یافت که پیشگام ادبیات دنیا بود و آن را از هنر سرشار می کرد.

۷ – معماری و مجسمه سازی: عصر وروکیو

لورنتسو سنت حمایت از هنر خاندان مدیچی را مشتاقانه ادامه داد. والوری، همعصر لورنتسو، چنین نوشته است: «او بقایای همه آثار باستانی را چنان تحسین می کرد که هیچ چیز دیگری نمی توانست

به آن اندازه او را خشنود کند. آنان که می خواستند به او خدمتی کنند، عادت کرده بودند که از هرگوشه دنیا مدال، سکه، ... مجسـمه، مجسـمه نیمتنه، و چیزهای دیگری را برایش جمع آوری کننـد «که مهر روم یا یونان باسـتان را داشـته باشد. لورنتسو مجموعه آثار معماری و مجسـمه های خویش را با اشـیایی که از کوزیمو و پیرو به جای مانده بود در باغی بین کاخ مدیچی و دیر سان مارکو جای داد و دیدن آنها را برای همه دانشوران و علاقه مندان معتبر آزاد اعلام کرد. به دانشـجویانی که پشتکار و اسـتعدادی از خود نشان می دادنـد -میکلانژ جوان یکی از آنان بود- کمک هزینه ای برای گـذران زندگی می پرداخت، و به کسانی که لیاقت خاصـی ابراز می داشـتند پاداش می داد. وازاری می گویـد: «این نکته بسـیار قابل توجه است که همه کسانی که در باغهای مدیچی به مطالعه می پرداختند و مورد لطف لورنتسو بودند همگی هنرمندانی برجسته شدند. این مسئله را فقط بایـد به نیروی داوری و تشـخیص این مرد بزرگ و هنرپرور نسبت داد ... که نه تنهـا قـادر بـود افراد برجسـته ای را که نبـوغی داشتند بشناسد، بلکه میل و توانایی آن را داشت که به آنان پاداش هم بدهد.»

مهمترین رویداد حکومت لورنتسو از جنبه هنری انتشار (۱۴۸۶) رساله «معماری» اثر ویتروویوس (قرن اول ق م) بود که حـدود هفتـاد سـال پیش از آن تاریـخ در دیر سن-گـال به وسـیله پودجـو کشـف شـده بود. لورنتسو کاملاً مجـذوب این اثر خشـک کلاسـیک شـد، و برای گسترش سـبک معمـاری دوران امپراطوری روم از نفوذ خویش اسـتفاده کرد. شایـد او در این مورد به همان انـدازه که سودمنـد بود، زیان هم رسانـد، زیرا رشد و تکامل اشـکال بومی را، که به نحو ثمربخشـی در ادبیات احیا شده بودنـد، در معمـاری از رونق انـداخت. امـا او روح بخشـنده ای داشت. در اثر تشویقهـا، و در بسـیاری موارد در نتیجه کمکهای مالی او، فلورانس اکنون با بناهای پرشکوه ملی و خانه های شخصی زینت یافته بود. وی ساختمان کلیسای سان لورنتسو و بنای دیری در فیزوله را تکمیـل کرد، و به جولیـانو دا سانگـالو مـأموریت داد تـا بنـای دیری را در خـارج از دروازه سانگالو، که نام هنرمنـد نیز از آن گرفته شـده، طرحریزی کنـد. جولیـانو برای لورنتسو در پودجود آ کایـانو ویلاـیی چنان زیبا ساخت که وقتی فردینانـد، پادشـاه ناپـل، از او خواست تا معماری معرفی کنـد، لورنتسو جولیانو را به او توصـیه کرد. اینکه هنرمنـدان تا چه حد لورنتسو را دوست می داشـتند از عمل سـخاوتمندانه جولیانو پیداست، فردیناند مجسـمه نیمتنه هادریانوس (امپراطور)، مجسـمه «کوپیدو خفته»، و مجسـمه های قدیمی دیگری به او بخشـیده بود، و او همه را به لورنتسو اهدا کرد. لورنتسو این مجسـمه ها را به مجموعه ای که خود در باغ گردآورده بود، و بعداً هسته اصلی مجسمه های تالار اوفیتسی را تشکیل داد، افزود.

سایر ثروتمندان فلورانس نیز در ساختن محلهای سـکونت مجلل با لورنتسو به رقابت پرداختند و حتی برخی از او پیشی گرفتند. در حـدود سال ۱۴۸۹ بنـدتو دا مایانو برای فیلیپو ستروتتسـی مهین، به پیروی از سـبک معماری «توسـکانی» که برونللسـکی در کـاخ پیتی به کـار برده بود، کـاخی در نهایت زیبایی و تکامل ساخت- در این سـبک، نمای ساختمان «روسـتایی» و ناهنجار با سنگهـای بزرگ و نتراشـیده، و درون آن مجلل و آراسـته به تزیینات فراوان بود. ساختمان این کاخ با تعیین وقت دقیق از روی طالع بینی، با برگزاری مراسم مـذهبی در چند کلیسا، و توزیع صدقه و اسـتمالت از فقرا آغاز شد. پس از مرگ بندتو (۱۴۹۷)، سیمونه پولایوئولو۱ ساختمان کاخ را به پایان رسانید و قرنیز

---

(۱) او را به علت شرح جذابی که بر اساس سفرها و تحقیقات خویش نوشته است، «ایل کروناکا» (وقایعنامه) هم نامیده اند.

زیبایی نیز، که نمونه اش را در رم دیده بود، به آن اضافه کرد. از روی بخاریهای باشکوه و آراسته به سرستونهای عظیم مرمرین که بر پایه های تراشیده شده به شکل گل وبوته با برجسته کاریهای ظریف استوار است، می توان دریافت که درون بناهای بظاهر چون زندان تا چه حد زیبا و شکوهمند بوده است. در همین اثنا، شورای شهر فلورانس نیز به کار نوسازی جایگاه زیبا و بیهمتای خویش، کاخ وکیو، ادامه می داد.

بسیاری از معماران خود مجسمه ساز هم بودند، زیرا مجسمه سازی در تزیینات معماری، کنده کاری قرنیزها، گچبری دور سقف، ساختن ستونها و سرستونهای دیواری، چهارچوب درها، قطعات بخاری، برجسته کاری دیواری، محرابها، جایگاه همـ........ƏJسکوهای وعظ، و حوضهای تعمید کلیساها نقش مهمی داشت. جولیانو دا مایانو صندلیهای خزانه کلیسای جامع و دیری در فیزو...eرا حجاری کرد. برادرش بندتو صنعت منبتکاری و خاتمکاری را تکامل بخشید و در آن چنان شهرت یافت که ماتیاس کوروینوس، پادشاه مجارستان، به او سفارش ساخت دو صندوق داد و او را به دربار خود دعوت کرد. بندتو دعوت را پذیرفت و ترتیبی داد که صندوقهایی را که ساخته بود پس از رفتن خود او به آنجا بفرستند؛ وقتی این صندوقها به بوداپست رسید و آنها را در حضور شاه بازکردند، چون چسب خاتمها براثر رطوبت دریا باز شده بود، خاتمها از جا کنده شد و افتاد؛ بندتو گرچه خاتمها را باردیگر با موفقیت درجای خود قرار داد، از خاتمکاری دلسرد شد و از آن پس زندگی خود را وقف مجسمه سازی کرد. در میان مجسمه های مریم، کمتر مجسمه ای است که از نظر زیبایی به پای پیکر «مریم تاجدار» او برسد؛ کمتر مجسمه نمیتنه ای است که از مجسمه نیمتنه «فیلیپو ستروتتسی» را، که با صداقت و واقعپردازی ساخته شده، بهتر باشد؛ کمتر مقبره ای به زیبایی مقبره ای است که وی برای همان ستروتتسی در کلیسای سانتاماریا نوولا ساخته است؛ هیچ سکوی وعظی به ظرافت سکویی نیست که او در کلیسای سانتا کروچه تراشیده است، و کمتر محرابی است که به اندازه محراب سانتافینای او در کلیسای شهر سان جیمینیانو به مرز کمال رسیده باشد.

مجسمه سازی و معماری معمولا هنری موروثی در میان خانواده ها بود- خانواده های دلاروبیا، سانگالو، روسلینو، وپولایوئولو، آنتونیو پولا-یوئولو، عموی سیمونه، در کارگاه زرگری پدرش یاکوپو دقت و ظرافت طراحی را آموخت. ساخته های مفرغی، نقره، و طلای آنتونیو او را چلینی زمانه خویش، و محبوب لورنتسو، کلیسا، شورای شهر فلورانس، و اصناف این شهر ساخت. از آنجا که آنتونیو می دانست چنین اشیای ناچیزی بندرت می توانند نام سازنده خود را زنده بدارند، و از آنجا که او هم مانند همه هنرمندان عصر رنسانس درپی شهرت ابدی بود. به مجسمه سازی روی آورد و دو پیکر مفرغی زیبا از هرکول ریخت که از نظر صلابت و قدرت همتراز «اسیران» میکلانژ، و از نظر آشکار ساختن حالت درد و رنج با «لائوکوئون»۱ برابری می کرد. پس از آنکه به نقاشی روی آورد،

---

(۱) بنا بر افسانه های یونانی، شخصی که در جنگ تروا، تروا‌ییان را از راه دادن اسب چوبی یونانیان به شهر بر حذر داشت. این کار خشم آتنه را برانگیخت، و وی دو مار دریایی را مأمور تنبیه لائوکوئون کرد. آنها گرد او و دو پسرش پیچیدند و آنها را از پای درآوردند. مجسمه ای از صحنه مرگ لائوکوئون و دو پسرش توسط پولودوروس، آگساندر، و آتنودوروس ساخته شده است. - م.

داستان هرکول را درسه تابلو دیواری در کاخ مدیچی تصویر کرد. در تصویر «آپولون و دافنه» با بوتیچلی به رقابت برخاست؛ و سپس در یاوه پردازی دهها هنرمند دیگر سهیم شد و تابلویی کشید که نشان می داد قدیس سباستیانوس با چه خونسردی تیرهایی را که توسط کمانداران بی شتاب برتن سالم او پرتاب می شد تحمل می کند. آنتونیو در آخرین سالهای عمر خود بار دیگر به مجسمه سازی روی آورد و دو مجسمه عالی از سیکستوس چهارم و اینوکنتیوس هشتم برای قبر آنها در کلیسای قدیم سان پیترو در رم ساخت. این مجسمه ها نیز با نیروی قلمزنی و دقت کالبدشناسانه پیشقراول آثار میکلانژ بودند.

مینو دا فیزوله هنرمندی چندان پرجوش و خروش نبود که بتواند در چندین رشته فعالیت داشته باشد. وی به همین قناعت کرد که نزد دزیدریو دا ستینیانو هنر مجسمه سازی بیاموزد و پس از مرگ استادش سنت ظرافت و لطافت هنری او را دنبال کند. اگر گفته وازاری را باور کنیم، مرگ زودرس دزیدریو چنان مینو را آشفته و ناراحت کرد که در فلورانس دیگر احساس شادی نمی کرد و به جستجوی مناظر تازه ای در رم پرداخت. در این شهر با ایجاد سه شاهکار هنری برای خود شهرتی به دست آورد: مقبره های فرانچسکو تورنابوئونی و پاپ پاولوس دوم، و پرستشگاه مرمرینی برای کاردینال د ستوتویل. پس از آنکه اعتماد به نفس و توانایی مالی خود را بازیافت، به فلورانس بازگشت و کلیساهای سانت آمبروجو و سانتاکروچه و همچنین تعمیدگاه را با محرابهای مجللی آراست. در کلیسای بزرگ زادگاه خویش، فیزوله، آرامگاه مزینی برای اسقف سالوتاتی به سبک کلاسیک بنا کرد و در دیر فیزوله، برای بنیانگذار آن، کنت اوگو، آرامگاه مشابهی ساخت که از نظر تزیینات ساده تر بود، کلیسای جامع شهر پراتو به داشتن سکوی وعظی ساخته او به خود می بالد و چندین موزه هرکدام یک یا چند مجسمه نیمتنه از آثار او را به نمایش گذارده اند که متعلق به شخصیتهای حامی او می باشند. چهره این اشخاص به گونه ای تملق آمیز تراشیده نشده است، بلکه همان گونه که بوده اند تجسم یافته اند: چهره نیکولو ستروتتسی، که چنان متورم است که گویی دچار مرض گوشک است؛ اندام نحیف پیرو نقرسی؛ سرظریف دیتیسالو نرونی؛ نقش برجسته و زیبای جوانی مارکوس آورلیوس؛ مجسمه نیمتنه باشکوه یحیای تعمیددهنده در کودکی، و چند نقش زیبا و برجسته مریم عذرا با کودک. تقریباً همه این پیکرها از لطافت زنانه ای برخوردارند که مینو از دزیدریو آموخته بود. ... مجسمه های او دل انگیزند. اما جذاب یا عمیق نیستند و مثل مجسمه های آنتونیو پولایوئولو یا آنتونیو روسلینو علاقه بیننده را به خود بر نمی انگیزند. مینو به دزیدریو بیش از حد مهر می ورزید و نمی توانست به شیوه و نمونه کارهای او پشت کند و، در بی اعتنایی بیرحمانه طبیعت، واقعیات مهم زندگی را بکاود.

وروکیو (چشم حقیقی) آن قدر شهامت داشت که حقیقت بین باشد. او دو مجسمه از بزرگترین مجسمه های زمان خویش را خلق کرد. آندرئا دی میکله چونه (نام واقعی وروکیو) زرگر، مجسمه ساز، ناقوس ریز، نقاش، عالم هندسه، و موسیقیدان بود. علت عمده شهرت او در نقاشی این است که نقاشی را به لئوناردو، لورنتسو دی کردی، و پروجینو یاد داد و در آنها تأثیر گذاشت؛ اما بیشتر نقاشیهای خود او خشک و بیروحند. در میان آثار نقاشی دوران رنسانس

کمتر تابلویی است که بیشتر از تابلوهای معروف تعمیدمسیح او ناخوشایند باشد. یحیای تعمیددهنده در این تابلو پیرایشگری افسرده است؛ مسیح، که باید سی ساله باشد، به پیرمردی می ماند؛ و دو فرشته سمت چپ حالت زنانه ملال آوری دارند، حتی آن یکی که طبق روایات به لئوناردو منتسب است. اما اثر دیگر او، تابلوی طوبیاس و سه فرشته، عالی است. فرشته وسط تابلو بوضوح یادآور لطف و حال و هوای آثار بوتیچلی است، و طوبیاس جوان چنان زیباست که ناگزیریم یا آن را به لئوناردو نسبت دهیم یا اعتراف کنیم که داوینچی در سبکهای تصویری خود بیشتر از آنچه که ما می پنداشتیم از وروکیو تأثیر گرفته است. طرح چهره زنی در کلیسای مسیح در آکسفرد نیز باردیگر نمایانگر حالات لطیف ابهام آمیز و افسرده زنهای لئوناردو است؛ و مناظر تیره نقاشیهای وروکیو کیفیت صخره های تیره و جویبارهای اسرارآمیز شاهکارهای رؤیایی لئوناردو را از پیش در خود دارند.

احتمالا این روایت وازاری بیشتر یک افسانه است که وقتی وروکیو فرشته ای را که لئوناردو در تابلو تعمید مسیح کشیده بود دید، «تصمیم گرفت دیگر هرگز به قلم مو دست نزند، زیرا لئوناردو، با وجود جوانی، در نقاشی بمراتب از او پیشی گرفته بود.» اما با آنکه وروکیو پس از تصویر تابلو تعمید مسیح به نقاشی ادامه داد، حقیقت این است که بیشتر سالهای ایام پختگی خود را وقف مجسمه سازی کرد. مدتی با دوناتلو و آنتونیو پولایوئولو کار کرد، از هر یک از آنها چیزی آموخت، و سپس سبک خشن و خشک واقع پردازانه خود را به وجود آورد. با ساختن مجسمه نیمتنه لورنتسو از گل مجسمه سازی، با آن بینی و زلف چتری و پیشانی نگران، که در آن نشانه ای از تملق گویی نبود، زندگیش را به مخاطره انداخت. با اینهمه، لورنتسو باشکوه، از دو نقش برجسته مفرغی اسکندر و داریوش که وروکیو برای او ساخته بود چنان خشنود شد که آنها را برای ماتیاس کورونیوس، پادشاه مجارستان، فرستاد و خود وروکیو را برای ساختن مقبره ای برای پدرش پیرو و داییش جووانی در کلیسای سان لورنتسو به کار گماشت (۱۴۷۲). وروکیو تابوتی از سنگ سماق تراشید و آن را با پایه های مفرغی و به شکل گل و بوته های مجلل آراست. چهار سال بعد، مجسمه داوود جوان را، که با غرور و آرام در کنار سربریده جالوت ایستاده است، از مفرغ ریخت. این مجسمه چنان مورد پسند شورای شهر فلورانس واقع شد که آن را برفراز آستانه پله های اصلی کاخ وروکیو جای دادند. در همان سال، مجسمه دیگر او، پسر دولفین به دست، را پذیرفت و آن را بردهانه فواره حیاط کاخ نصب کرد. وروکیو، در اوج قدرت، برای طاقچه ای در بیرون اورسان میکله، مجسمه مسیح و تومای شکاک۱ را

*****تصویر

متن زیر تصویر : آندرئا دل وروکیو: تعمید مسیح، گالری اوفیتسی، فلورانس،

---

(۱) منظور همان تومای حواری، یکی از حواریون دوازدهگانه عیسی است که شخصی دیر باور بود. «. .. در شام همان روز که یکشنبه بود، هنگامی که درها بسته بود. .. ناگاه عیسی آمده، در میان ایستاده، بدیشان گفت سلام بر شما باد. و چون این را گفت، دستها و پهلوی خود را به ایشان نشان داد، و شاگردان چون خداوند را دیدند، شاد گشتند. . .. اما توما که یکی از آن دوازده بود، وقتی که عیسی آمد، با ایشان نبود. پس شاگردان دیگر بدو گفتند خداوند را دیده ایم. بدیشان گفت تا در دو دستش جای میخها را نبینم و انگشت خود را در جای میخها نگذارم و دست خود را بر پهلویش ننهم، ایمان نخواهم آورد. و

بعـد از هشت روز، باز شاگردان با توما در خانه ای جمع بودند. .. که ناگاه عیسـی آمد و در میان ایسـتاده گفت سـلام بر شـما باد. پس به توما گفت انگشت خود را به اینجا بیاور و دستهای مرا ببین، و دست خود را بیاور و بر پهلوی من بگذار و بی ایمان مباش، بلکه ایمان دار. توما در جواب وی گفت ای خداونـد من و ای خداونـد من. عیسـی گفت ای توما، بعـد از دیدنم ایمان آوردی، خوشا به حال آنانی که ندیده ایمان آوردند («انجیل یوحنا»، باب بیستم). - م.

ص: ۱۵۱

طرحریزی کرد و با مفرغ ریخت (۱۴۸۳). در این مجسمه، مسیح شخصیتی است با ابهت و اصالت آسمانی؛ و توما با ترحمی آشکار تصویر شده، دستهایش با چنان کمالی پرداخت شده اند که بندرت در مجسمه سازی تالی دارد، رداها شاهکاری در هنر مجسمه سازیند، و مجسمه بر روی هم واقعیتی زنده و متحرک دارد.

برتری وروکیو در کارهای مفرغی آن چنان مسلم بود که سنای ونیز از او دعوت کرد (۱۴۷۹) به ونیز برود و مجسمه ای از بارتولومئو کولئونی، کوندوتیره ای که برای این کشور جزیره ای پیروزیهای فراوان کسب کرده بود، بسازد. آندرئا به آنجا رفت، قالب پیکر اسب را ساخت، و ضمن آنکه خود را برای ریخته گری آن با مفرغ آماده می کرد، اطلاع یافت که سنای ونیز در این اندیشه است که مأموریت او را به ساختن مجسمه اسب محدود کند و ساختن مجسمه خود سردار را به ولانو اهل پادوا بسپارد. به گفته وازاری، آندرئا سرو پاهای قالب اسب را شکست و با خشم به فلورانس بازگشت. سنای ونیز به او اخطار کرد که اگر دوباره به خاک ونیز پای بگذارد، جداً سرش را از دست خواهد داد. آندرئا پاسخ داد که توقع نداشته باشند که او به آنجا بازگردد، زیرا سناتوران به اندازه مجسمه سازان مهارت به هم پیوستن سرهای شکسته را ندارند. سنای ونیز این بار با دید بهتر به موضوع اندیشید و تصمیم گرفت تمام کار را به او بسپارد، و برای بازگرداندن و ترغیب او اعلام داشت که دو برابر اجرت پیشین را خواهد پرداخت. وروکیو قالب پیکر اسب را تعمیر کرد و آن را با موفقیت از مفرغ ریخت. اما هنگام ریخته گری، گرما زده شد، سرما خورد، و چند روز بعد در سن پنجاه وشش سالگی درگذشت (۱۴۸۸). در آخرین ساعات عمر، صلیب زمختی برابرش نهادند؛ وروکیو از حاضران خواهش کرد آن صلیب را بردارند و به جایش صلیبی ازساخته های دوناتلو بگذارند تا او، همانند ایام زندگانیش، در حضور اشیای زیبا جان بسپارد.

آلساندرو لئوپاردی، مجسمه ساز ونیزی، آن مجسمه بزرگ را با چنان سبک جانداری کامل کرد و در ایجاد حالت تسلط و فرمانروایی چنان مهارتی به کار برد که کولئونی از مرگ وروکیو چیزی از دست نداد. این مجسمه در کامپو دی سان تسانیپولو- میدان یوحنا و بولس حواری- نصب شد (۱۴۹۶) و تا به امروز همچنان به عنوان غرورآمیزترین و نفیسترین پیکر سوار بازمانده از دوران رنسانس در حال خرامیدن است.

VI – نقاشی

۱- گیرلاندایو

کارگاه نقاشی پررونق وروکیو نمونه ای از کارگاههای هنری فلورانس عصر رنسانس بود- همه فعالیتهای هنری در یک کارگاه و گاه در یک هنرمند یکجا جمع بود؛ چه بسا در یک بوتگا (کارگاه) ممکن بود هنرمندی کلیسا یا کاخی را طرح بریزد، دیگری مجسمه ای را بتراشد یا بریزد، سومی تابلویی را ترسیم یا رنگ آمیزی کند، این نگینهای الماس بتراشد یا بنشاند، آن به کنده کاری و خاتمکاری عاج یا چوب، یا گداختن و کوبیدن فلز، یا ساختن تخت روان و پرچم برای استفاده در جشنواره ها بپردازد- مردانی چون وروکیو، لئوناردو، یا میکلانژ با همه این هنرها آشنایی داشتند. فلورانس از این کارگاهها بسیار داشت، و هنرجویان در خیابانهای شهر آزاد و بی قید راه می افتادند، یا چون کولیها اطاق نشینی می کردند، یا مردان ثروتمندی می شدند و، چون ارواحی، ملهم نزد پاپها و شاهزادگان ارزشی بیرون از قیاس و- مانند چلینی- ورای قانون می یافتند. در فلورانس بیش از هرجای دیگر، جز آتن، به هنر و هنرمند اهمیت داده می شد، درباره آنان سخن گفته می شد، و به خاطرشان مبارزه درمی گرفت، و همچنانکه ما امروز از ستارگان و بازیگران سینما سخن می گوییم، درباره آنها لطیفه ها نقل می شد. در فلورانس دوره رنسانس بود که واژه جنیو (نابغه) مفهوم رمانتیکش را به معنای انسانی ملهم از روحی الاهی که در او مأوا کرده است (مأخوذ از گنیوس لاتینی) پیدا کرد.

شایان توجه است که کارگاه وروکیو هیچ مجسمه ساز بزرگی که تعالی هنری استاد را (به استثنای یک جنبه از هنر لئوناردو) ادامه دهد بیرون نداد، اما دو نقاش بلند پایه- لئوناردو و پروجینو- و نیز نقاشی دون پایه تر از این دو اما به هرحال پرمایه به نام لورنتسو دی کردی پرورد. نقاشی اندک اندک جای مجسمه سازی را به عنوان یک هنر مورد پسند همگان می گرفت. احتمالا این نکته که نقاشان از تابلوهای نقاش دیواری از بین رفته روزگاران کهن تعلیم نگرفته و با آنها آشنا نشده بودند، به نفع آنان تمام شده بود. آنها می دانستند که مردانی چون آپلس و پروتوگنس وجود داشته اند، اما فقط معدودی از آنها بقایای نقاشیهای کهن را، حتی در اسکندریه یا پومپئی، دیده بودند. در نقاشیهای فلورانس اثری از احیای نقاشیهای کهن نبود، و ادامه هنر قرون وسطی همراه با رنسانس کاملا به چشم می خورد: خط ارتباطی از بیزانس به دوتچو، جوتو، وفرا آنجلیکو، و از آنها به لئوناردو، رافائل، و تیسین پیچاپیچ اما روشن بود. بنابراین، نقاشان، به خلاف مجسمه سازان، ناگزیر بودند از طریق آزمایش و خطا پیش بروند و تکنیک و

سبک ویژه خویش را بیابند؛ استفاده از قوه ابتکار و تجربه برآنها تحمیل شد. آنان با مشقات زیاد در جزئیات کالبدشناسی انسانی، حیوانی، و گیاهی به تحقیق پرداختند؛ شکلهای مدور، سه گوش، و سایر طرحهای ترکیبی را تجربه کردند، و برای اینکه به زمینه تصاویر خود عمق، و به پیکرها جان ببخشند، شگردهای ژرفانمایی و شیوه های ایجاد سایه و روشن را کاویدند؛ خیابانهای شهر را در جستجوی حواریان مسیح و مریمهای باکره گشتند و از روی نمونه های پوشیده یا عریان طرحهایی کشیدند؛ از فرسکو به نقاشی آب رنگ و دوباره به فرسکو روی آوردند، و اسلوبهای جدید نقاشی رنگ و روغن راکه به وسیله روگیر وان در وایدن و آنتونلو دا مسینا به شمال ایتالیا آورده شده بود در پیش گرفتند. همچنانکه مهارت و شجاعتشان توسعه می یافت، تعداد هواخواهانشان در میان مردم عادی بیشتر می شد، روایتهای اساطیر باستانی و زیبایی شرک آمیز تن انسان را بر موضوعات دینی افزودند. آنها طبیعت را به کارگاههای خویش کشاندند یا خویشتن را به دست طبیعت سپردند؛ به گمان آنها هیچ چیز از جنبه های انسانی یا طبیعی با هنر بیگانه نبود و هیچ چهره زشتی نبود که هنر نتواند اهمیت درونی و روشنگرانه اش را نمایان سازد. آنان دنیا را در آثار خویش منعکس ساختند؛ و زمانی که جنگ و سیاست ایتالیا را به زندان و ویرانه ای مبدل ساخته بود، نقاشان خط و رنگ، زندگی و شور رنسانس را باقی گذاشتند.

مردان با استعدادی که با این گونه مطالعات پرورش یافته بودند و سنت غنیتری از شیوه ها و مواد کار و موضوعات به ارث برده بودند، اکنون بهتر از نوابغی که یک قرن پیش از آن آثاری از خود به جا گذارده بودند نقاشی می کردند. وازاری با بیمهری می گوید که بنوتتسو گوتتسولی «هنرمند فوق العاده ای نبود ... اما با پشتکار زیاد از همه نقاشان دیگر عصر خود پیشی گرفت، زیرا بالاخره در میان آثار نقاشی فراوانش ناچار چند اثر هم خوب از آب درمی آمد.» وی کارش را با شاگردی نزد فراآنجلیکو آغاز کرد و به عنوان دستیار او به رم و اورویتو رفت. پیروی نقرسی او را به فلورانس خواند و از وی دعوت کرد تا، روی دیوارهای نمازخانه کاخ مدیچی، شرح سفر مجوسان از شرق به بیت لحم را تصویر کند. این فرسکوها، که شاهکار بنوتتسو به شمار می آیند، حرکت دسته جمعی پرطنطنه و در عین حال جاندار شاهان و شهسواران را با رداهای فاخر، همراه ملازمان، خدمتکاران، فرشتگان، شکارچیان، دانشوران، غلامان، اسبان، پلنگان، سگان، و شش تن از افراد خاندان مدیچی- و خود بنوتتسو که محیلانه در میان جمعیت جای گرفته است- در برابر زمینه و منظره ای زیبا و شگفت انگیز نمایش می دهند. بنوتتسو، سرخوش از این کامیابی، به سان جیمینیانو رفت و محل دسته همسرایان کلیسای قدیس آوگوستینوس را با هفده صحنه از زندگی خود قدیس بیاراست. در کامپوسانتو در پیزا، طی شانزده سال کار، بیست ویک صفحه از کتاب عهد قدیم را، از داستان حضرت آدم تا داستان ملکه سبا، بر دیوارهای پهن آن ترسیم کرد. بعضی از آنها، مانند تابلو برج بابل، از فرسکوهای

برجسته رنسانس به شمار می آیند. شتابزدگی مشتاقانه، شکوه نقاشی بنوتسو را کاهش داد؛ از این پس با بیحوصلگی کار می کرد، بسیاری از چهره ها را به نحو ملال آوری یکنواخت می ساخت، و تابلوها را آکنده از اشخاص گوناگون و جزئیات درهم می کرد؛ اما در وجود او خون و نشاط زندگی موج می زد، چشم اندازهای سرزنده و هیبت غرورآمیز بزرگان را دوست می داشت، و شکوه رنگ آمیزی و شور و خلاقیتش نقص خطوط و طراحی او را تا حدی از یاد می برد.

قدرت ملایم فراآنجلیکو به آلسوبالدووینتی و کوزیمو روزلی واز طریق آلسو به یکی از نقاشان برجسته رنسانس- دومنیکو گیرلاندایو- انتقال یافت. پدر گیرلاندایو زرگری بود که لقب «گیرلاندایو» را از تاجهای گل (گارلاند) طلایی و نقره ای که برای سرهای زیبای فلورانس متداول ساخت گرفته بود. دومنیکو نزد پدر خود و بالدووینتی باشور و حرارت به آموزش هنر پرداخت؛ ساعات بسیاری را در برابر فرسکوهای دیواری مازاتچو در کارمینه سپری کرد؛ با تمرینهای خستگی ناپذیر، شگردهای اصل ژرفانمایی خطوط کوتاه وطرح و ترکیب را آموخت؛ وازاری می گوید که او با یک نگاه زودگذر می توانست «تصویر هرکسی را که از برابر کارگاهش می گذشت با شباهت شگفت انگیزی ترسیم کند.» هنوز بیست ویک ساله بود که سفارش تصویر داستان زندگی سانتافینا را در نمازخانه اش در کلیسای بزرگ شهر سان جیمینیانو به او دادند. گیرلاندایو در سی ویک سالگی (۱۴۸۰)، با کشیدن چهار فرسکو در کلیسای اونیسانتی و سفره خانه آن در شهر فلورانس، به دریافت لقب استاد نایل آمد. این نقشها عبارتند از: قدیس هیرونوموس، پایین آوردن مسیح از صلیب، تصویر حضرت مریم مهربان (شامل چهره اعطاکننده هزینه تابلو، آمریگووسپوتچی) و شام آخر، که لئوناردو از پاره ای از نکات آن سود جسته است.

گیرلاندایو، که توسط پاپ سیکستوس چهارم به رم فراخوانده شد، در نمازخانه سیستین تابلو مسیح پطرس و آندریاس را فرامی خواند را تصویر کرد. این تابلو بویژه از نظر زمینه، کوهها، دریا، و آسمان زیباست. دومنیکو، هنگام اقامت در رم، طاقها، گرمابه ها، ستونها، آبراهه ها، و آمفی تئاترهای این شهر باستانی را بررسی و ترسیم کرد، و بی آنکه نیازی به خط کش یا پرگار داشته باشد، با چشمان ورزیده خود، با یک نگاه تناسب دقیق آنها را اندازه می گرفت. فرانچسکوتورنابوئونی، بازرگان فلورانسی در رم، که در مرگ همسرش سوگواری می کرد، دومنیکو را به استخدام خود درآورد تا به یادبود همسرش فرسکوهایی بر دیوارهای کلیسای سانتاماریا سوپرامینروا نقاشی کند، و دومنیکو در این کار چنان استادی از خود نشان داد که تورنابوئونی او را با پول هنگفت و نامه ای در ستایش هنر متعالیش به فلورانس بازگرداند. شورای شهر فلورانس فوراً او را مأمور تزیین سالا دل اورولوجو در کاخ خود کرد. چهار سال بعدی (۱۴۸۱- ۱۴۸۵) را صرف ترسیم صحنه هایی از زندگی قدیس فرانسیس در نمازخانه

ساستی در کلیسای سانتاترینیتا کرد. همه شکوفایی هنر نقاش، جز استفاده از روغن، در این فرسکو به چشم می خورد: هماهنگی در ترکیب، خطوط دقیق، درجه بندی نور، رعایت اصول ژرفنمایی، چهره نگاری واقع پردازانه (از لورنتسو، پولیتسیانو، پولچی، پالاستروتتسی، فرانچسکوساستی)، و در عین حال رعایت معنویت و پارسایی سبک و سنت آنجلیکو در نقاشی. از کمال تقریبی تابلو ستایش شبانان او تا تخیل عمیقتر و زیبایی و ظرافت آثار لئوناردو و رافائل تنها یک گام فاصله بود.

جووانی تورنابوئونی، رئیس بانک مدیچی در رم، در سال ۱۴۸۵، مبلغ هزارودویست دوکاتو (۳۰۰۰۰ دلار) برای نقاشی نمازخانه ای در کلیسای سانتا ماریانوولا به گیرلاندایو پیشنهاد کرد و وعده داد که اگر کار رضایت کامل او را جلب کند، دویست دوکاتو دیگر نیز بپردازد. گیرلاندایو به یاری گروهی از شاگردانش، از جمله میکلانژ، بیشتر اوقات پنج سال بعدی را وقف این فرصت متعالی در زندگی هنریش کرد، روی سقف نمازخانه تصویر نویسندگان اناجیل چهارگانه؛ روی دیوارهای آن تصاویر قدیس فرانسیس، پطرس شهید، یحیای تعمیددهنده، و صحنه هایی از زندگی مریم و عیسی را از «عید بشارت» تا مراسم باشکوه حضرت مریم عذرا کشید. در اینجا نیز یک باردیگر چهره چندتن از معاصرانش را شادمانه گنجانید: چهره باشکوه لودوویکا تورنابوئونی با وقاری برازنده ملکه ها، زیبایی عالمگیر جینروا د بنچی، همچنین چهره دانشورانی مثل فیچینو، پولیتسیانو، لاندینو، و تصویر نقاشانی چون بالدووینتی، مایناردی، و خود گیرلاندایو. وقتی در سال ۱۴۹۰ نمازخانه به روی عموم مردم گشایش یافت، همه شخصیتها و ادیبان فلورانس برای بررسی نقاشیها به کلیسا روی آوردند. وصف چهره های واقع پردازانه زبانزد مردم شهر بود و تورنابوئونی رضایت کامل خود را از کار گیرلاندایو اظهار داشت، اما چون در آن هنگام از لحاظ مالی در تنگنا بود، از دومنیکو خواهش کرد تا از دریافت دویست دوکاتو اضافی چشم پوشد، نقاش پاسخ داد که رضایت مشوق او برایش بیش از زر ارزش دارد.

گیرلاندایو شخصیتی دوست داشتنی بود. برادرانش آن قدر احترامش می گذاشتند که یکی از آنها به نام داوید نزدیک بود راهبی را که برای دومنیکو و دستیارانش غذایی خارج از شأن نبوغ برادرش آورده بود با قطعه نان مانده وخشکی به قتل برساند. گیرلاندایو درهای کارگاهش را به روی تمام کسانی که می خواستند در آنجا کار یا مطالعه کنند گشود و آن را به صورت مکتب واقعی هنر درآورد. هرنوع سفارشی را، چه کوچک و چه بزرگ، می پذیرفت و معتقد بود که هیچ کدام را نباید پس زد؛ مسئولیت اداره امور مالی و خانوادگیش را به داوید، سپرد و می گفت تا روی دیوارهای سراسر فلورانس نقاشی نکند، راضی نخواهد شد. تابلوهای زیادی می کشید که بیشترشان از لحاظ هنری در سطحی متوسط بودند، اما گاهی به طور اتفاقی آثار بس زیبایی نیز می آفرید، مثل تابلو دل انگیز موزه لوور به نام پدربزرگ، با آن بینی

*****تصویر

متن زیر تصویر : دومنیکو گیرلاندایو: تک چهره کنت ساستی(؟) و نوه اش؛ موزه لوور، پاریس،

پیازی شکل، و تابلو زیبای چهره یک زن در مجموعه هنری مورگن نیویورک؛ تابلوهای مملو از شخصیت و ویژگیهایی که سال به سال برچهره آدمی نقش می بندد. منتقدان بزرگی که دانش و شهرتی بی چون و چرا دارند ارزش هنری چندانی برای او قایل نیستند، این حقیقتی است که او در طراحی بیش از رنگ آمیزی مهارت داشت، با شتاب بیش از حد نقاشی می کرد، و تابلوهایش را از ریزه کاریهای نامربوط می انباشت و پس از تجربه های بالدووینتی در نقاشی رنگ روغن، شاید با ترجیح دادن نقاشی آب رنگ گامی به عقب نهاد؛ با اینهمه، سطح تکنیک بارورشده هنر خویش را به بالاترین حد ممکن در کشور خود و نیز در عصر خویش ارتقا داد و گنجینه هایی برای فلورانس و دنیا از خود به ارث گذاشت که متنفذین هنری در برابرشان سرتکریم فرود می آورند.

۲- بوتیچلی

تنها یک فلورانسی در آن نسل بر اوبرتری جست. ساندرو بوتیچلی چنان با گیرلاندایو متفاوت بود که خیال اثیری با واقعیات مادی. پدر آلساندرو، ماریانوفیلیپیی، که نتوانست به فرزندش بفهماند که زندگی بدون آموزش خواندن و نوشتن و ریاضیات امکانپذیر نیست، او را به شاگردی نزد زرگری به نام بوتیچلی فرستاد، نام این زرگر، در نتیجه محبت شاگرد یا هوس تاریخ، به ساندرو تعلق گرفت و برای همیشه با نام ساندرو درهم آمیخت. این جوان در شانزدهسالگی از این کارگاه به کارگاه فرافیلیپولیپی رفت. لیپی به آن جوان بیقرار و تندخو علاقه مند شد. فیلیپینو، فرزند فیلیپو، بعدها تصویر ساندرو را به صورت مردی ترشرو، با چشمانی فرورفته، بینی برآمده، دهان گوشتالود شهوت انگیز، موی ژولیده، کلاه ارغوانی، بالاپوش سرخ، و جورابهای سبز کشید. چه کسی می توانست تصور کند که چنین مردی چنان آثار خیال انگیز لطیفی را که در موزه ها برجای نهاده است نقاشی کند؟ شاید هر هنرمندی پیش از آنکه بتواند آثار کمال یافته ای بیافریند، ناگزیر است نفس پرست باشد؛ ناگزیر است تن انسان را به عنوان معیار و منشأ غایی احساس جمالشناسی بشناسد و به آن عشق بورزد. وازاری، ساندرورا «مردی سرخوش» توصیف کرده که سربه سر همکاران هنرمند و همشهریان ساده دل خویش می گذاشته است. بی گمان او نیز، مثل همه ما، موجودی چند شخصیتی بوده است و به مقتضای اوضاع و احوال، یکی از خویشتنهای خود را آشکار می ساخت و شخصیت حقیقی خود را از سر وحشت چون رازی از دید دنیا پنهان نگاه می داشت.

بوتیچلی در ۱۴۶۵ کارگاه مستقلی برای خود تأسیس کرد و دیری نپایید که از خاندان مدیچی سفارش کار گرفت. تابلو یهودیت را ظاهراً برای لوکرتسیاتورنابوئونی، مادر لورنتسو، و تابلوهای مریم باشکوه و ستایش مجوسان را- که سرود ستایشی از سه نسل خانواده مدیچی در قالب رنگ آمیزی است- برای شوهر او، پیرو نقرسی، کشید. بوتیچلی در تابلو

حضرت مریم لورنتسو و جولیانو را به صورت پسران شانزده و دوازدهساله ای ترسیم کرده است که کتابی به دست دارند و مریم عذرا- که تصویر او از فرالیپی اقتباس شده است- سرود ستایش خویش را برآن می نویسد؛ در تابلو ستایش مجوسان کوزیمو برپای مریم به زانو افتاده، پیرو در سطح پایینتری در برابر آنها زانو بر زمین زده است، و لورنتسو، که اکنون هفدهساله است، به نشانه اینکه دیگر به سن بلوغ رسیده است، شمشیری به دست دارد.

لورنتسو و جولیانو، پس از مرگ پیرو، مانند پدر خویش به حمایت از بوتیچلی ادامه دادند. زیباترین تابلوهای نقاشی بوتیچلی تابلوهای او از چهره جولیانو و معشوقه او سیمونتا و سپوتچی است. او همچنان تصویرهای مذهبی می کشید، مانند تابلو پرقدرت قدیس آوگوستینوس در کلیسای اونیسانتی؛ اما در این ایام، شاید تحت تأثیر محفل لورنتسو، بیش از پیش به موضوعهای غیر دینی و معمولا موضوعهای اساطیری کلاسیک و اندامهای عریان گرایش یافت. وازاری گزارش می دهد که «بوتیچلی در خانه های بسیاری، تصاویر زیادی از زنان عریان کشیده است»، و او را به «نابسامانیهای جدی در زندگیش» متهم می کند. اومانیستها بوتیچلی را مدتی به پیروی از نوعی فلسفه اپیکوری کشانده بودند. ظاهراً به خاطر لورنتسو و جولیانو بود که او تابلو تولد ونوس را کشید (۱۴۸۰). زن باوقار عریانی که از گیسوان بافته بور و بلند خود به عنوان تنها برگ انجیر۱ موجود استفاده می کند، از درون صدفی زرین در دریا برمی خیزد؛ از سمت راست، فرشتگان بالدار باد او را به سمت ساحل فوت می کنند؛ در سمت چپ، دختر زیبایی (سیمونتا؟) در جامه سپیدی از گل به آن الاهه خرقه ای پیشکش می کند تا بر دلربایی او بیفزاید. این تابلو شاهکار ظرافت است و در آن طرح و ترکیب رکن اصلی است و رنگ آمیزی در مرتبه فرعی قرار دارد؛ واقع پردازی نادیده انگاشته شده است؛ و همه چیز، از طریق هماهنگی سیال خطوط، متوجه انتقال تصویری خیال انگیز و لطیف شده است. بوتیچلی درونمایه این تابلو را از قطعه ای از شعر چرخ فلک پولیتسیانو گرفته است. موضوع تابلو غیرمذهبی دوم او نیز موسوم به مارس و ونوس از توصیفی در همان شعر مربوط به پیروزیهای جولیانو در نیزه بازی و عشق اتخاذ شده است. در اینجا، ونوس، که شاید دوباره همان سیمونتا باشد، لباس برتن دارد؛ و مارس نه به صورت جنگاوری خشن، بلکه به هیبت جوانی با تن زیبا و بی عیب، که می توان او را به اشتباه به جای آفرودیته گرفت، خسته و خواب آلود تصویر شده است. و سرانجام در تابلو بهار، بوتیچلی حال و هوای سرود ستایش آمیز لورنتسو خطاب به باکخوس (هرکه می خواهد خوش باشد، گوباش!) را بیان کرده است. در اینجا زن مددکاری که در تابلو تولد بود، با روپوش بلند و پاهای زیبایش دوباره ظاهر

*****تصویر

متن زیر تصویر : ساندرو بوتیچلی: تولد ونوس؛ گالری اوفیتسی، فلورانس،

---

(۱) اشاره به آنکه آدم و حوا پس از خوردن از درخت ممنوعه «. .. چشمان هردوی ایشان باز شد و فهمیدند که عریانند. پس برگهای انجیر به هم دوخته، سترها برای خویش ساختند.» («سفر پیدایش»، باب سوم) – م.

می شود؛ در سمت چپ تابلو، جولیانو (؟) سیبی ازدرخت می چیند تا به یکی از سه زیبارویی که نیمه عریان در کنارش ایستاده اند بدهد؛ در سمت راست، مرد شهوترانی دختری را که جامه ای از تور نازک به تن دارد گرفته است؛ سیمونتا محجوبانه براین صحنه نظارت می کند، و برفراز او در هوا کوپیدو تیرهای کاملا زاید خود را رها می سازد. در این سه تابلو نمادهای زیادی نهفته بود، زیرا بوتیچلی به تمثیل علاقه داشت، اما، شاید بی آنکه خود متوجه باشد، این تابلو نمایشگر پیروزی اومانیستها در هنر هم بودند. کلیسا اکنون ناگزیر بود به مدت نیم قرن (۱۴۸۰- ۱۵۳۴) تلاش کند تا تسلط خود را بار دیگر بر موضوعات تصویری بازیابد. پاپ سیکستوس چهارم، چنانکه گویی بخواهد در خلاف این روند حرکتی کرده باشد، بوتیچلی را به رم فراخواند (۱۴۸۱) و به او مأموریت داد تا سه فرسکو در نمازخانه سیستین نقاشی کند. این تابلوها از جمله شاهکارهای بوتیچلی به شمار نمی روند؛ بوتیچلی در آن هنگام روحاً آمادگی پرداختن به مسائل دینی را نداشت. اما وقتی به فلورانس بازگشت (۱۴۸۵)، متوجه شد که موعظه های ساوونارولا در شهر غوغایی به پا کرده است، او نیز برای شنیدن موعظه ها رفت و سخت تحت تأثیر قرار گرفت. بوتیچلی همیشه در کنه وجود خود به مسائل دین معتقد و پایبند بود، و آن شکاکیتی که از طریق لورنتسو، پولچی، و پولیتسیانو پیدا کرده بود در چاه پنهانی ایمان جوانیش ناپدید شده بود. اکنون ساوونارولا با موعظه های آتشین خود در نمازخانه سان مارکو مفاهیم شگفت انگیز همان ایمان را بر او و برمردم فلورانس آشکار می کرد: خدا برای نجات بشر از گناه آدم و حوا گذاشته بود تا به او اهانت شود، تازیانه بخورد، و به صلیب کشیده شود؛ تنها آن کس که زندگیش با فضیلت آمیخته یا صادقانه توبه کرده است می تواند از شفاعت الاهی فیضی برگیرد و از دوزخ ابدی بگریزد. در همین هنگام بود که بوتیچلی کمدی الاهی دانته را مصور کرد، دوباره هنر را به خدمت دین گرفت، و یک بار دیگر داستان شگفت انگیز مریم و مسیح را بازگفت. برای کلیسای قدیس برنابا یک سلسله تصویر تاجگذاری مریم عذرا را با قدیسان گوناگون استادانه نقاشی کرد. مریم همچنان همان دختر مهربان و زیبارویی است که بوتیچلی در نگارخانه فرالیپو کشیده بود. اندکی بعد تابلو حضرت مریم و انار را کشید، که در آن کروبیان سرودخوانان مریم را در میان گرفته اند و مسیح خردسال میوه ای را در دست گرفته که دانه های بیشمار آن نماد گسترش ایمان مسیحیت است. در سال ۱۴۹۰، حماسه «مادر خدا» را در دو تابلو عید بشارت و تاجگذاری تجدید کرد. اما اکنون باردیگر پا به سن گذارده بود و لطف و تازگی روشنگرانه هنرش را از دست داده بود.

در سال ۱۴۹۸ ساوونارولا ـ را به دار آویختند و سوزاندند. بوتیچلی از این واقعه، که شاخصترین قتل دوران رنسانس بود، وحشتزده شد. شاید اندکی پس از این فاجعه بود که تابلو پیچیده و نمادین بهتان را کشید. در این اثر، برزمینه طاقنماهای کلاسیک و دریای دوردست، سه زن -«حیله»، «فریب»، «بهتان»- به رهبری مرد ژنده پوشی («حسد») موی قربانی عریانی را گرفته اند

و او را به دادگاهی می کشانند که قاضی آن، با گوش دراز الاغی، به توصیه زنانی که نماد «بدگمانی» و «نادانی» هستند، خود را برای تسلیم شدن به خشم و خون تشنگی جمعیت و محکوم کردن مردی که برزمین افتاه آماده می کند؛ در سمت چپ، «پشیمانی»، در جامه سیاه، با اندوه به «حقیقت» عریان- همان ونوس بوتیچلی که باردیگر خود را با همان گیسوان پرپیچ وتابش پوشانده است- می نگرد. آیا از نظر بوتیچلی این قربانی نماد ساوونارولا نیست؟ شاید؛ هرچند لابد آن راهب از دیدن آن بدنهای عریان یکه می خورد.

تابلو میلاد مسیح درگالری ملی لندن آخرین شاهکار بوتیچلی است. این تابلو درهم اما رنگارنگ است، و برای آخرین بار لطافت موزون آثار او را نشان می دهد. در این تابلو گویا همه از سعادتی آسمانی بهره مندند؛ زنان تابلو بهار در این تابلو به صورت فرشتگان بالدار دوباره ظاهر شده اند و میلاد معجزه آسا و نجاتبخش را ستایش می کنند و بر شاخه ای که در هوا معلق است به نحوی مخاطره آمیز می رقصند. اما بوتیچلی عبارات زیر را به یونانی روی تابلو نوشت، که یادآور گفته های ساوونارولا و فریادی برای بازخواندن قرون وسطی در اوج رنسانس بود:

این تابلو را من، آلساندرو، در پایان سال ۱۵۰۰، در این دوران پریشانی ایتالیا ... در این هنگام تحقق مکاشفه یازدهم یوحنا و بلای دوم آخرالزمان، و در این هنگام که شیطان به مدت سه سال ونیم رها گشته بود، کشیدم. بنا به مکاشفه دوازدهم یوحنا، شیطان بعدها به زنجیر کشیده خواهد شد، و ما او را همان گونه که در این تصویر لگدکوب می شود خواهیم دید.

از سال ۱۵۰۰ به بعد، دیگر تابلویی از آثار او در دست نداریم. در این هنگام او بیش از پنجاه وشش سال نداشته و احتمالا در وجودش هنوز قدرت آفرینشی وجود داشته است، اما او جای خود را به لئوناردو و میکلانژ سپرد و خود در فقری تلخ روزگار گذراند. خاندان مدیچی، که حامی اصلی او بودند، به او صدقه ای می دادند، اما آنها خود نیز در حال سقوط بودند. بوتیچلی در شصت وشش سالگی بیکس و علیل درگذشت، حال آنکه دنیای فراموشکار همچنان با شتاب پیش می تاخت.

از جمله شاگردان او فیلیپینو لیپی، فرزند استادش، بود. این «فرزند عشق»۱ را همه کسانی که می شناختند، دوست داشتند: مردی بود آرام، مهربان، فروتن، و مؤدب، که به گفته وازاری «چندان نیک و بافضیلت بود که لکه ننگ ولادتش را، اگر اصلا چنین چیزی حقیقت داشت، زدود.» لیپی، تحت سرپرستی پدرش و ساندرو، هنر نقاشی را با چنان سرعتی فراگرفت که در

---

(۱) کراو و کاوالکاسل کوشش فراوان کرده اند تا اتهام نامشروع بودن فیلیپینو را نادرست قلمداد کنند، اما استدلال آنها از مرحله یک خیال خوش فراتر نمی رود.

بیست وسه سالگی تابلو رؤیای قدیس برنار را کشید- تابلویی که به عقیده وازاری «فقط نمی توانست سخن بگوید.» وقتی راهبان فرقه کرملیان تصمیم گرفتند فرسکوهای نمازخانه برانکاتچی خود را که شصت سال پیش آغاز شده بود تکمیل کنند، این کار را به فیلیپینو، که هنوز جوانی بیست وهفت ساله بود، سپردند. نتیجه کار او با کار مازاتچو برابری نمی کرد، اما در تابلو گفتگوی بولس با پطرس در زندان، فیلیپینو چهره ای فراموش نشدنی باوقاری ساده و قدرت آرام پدید آورد.

در سال ۱۴۸۹، کاردینال کارافا، به توصیه لورنتسو، لیپی را به رم فراخواند تا نمازخانه ای را در کلیسای سانتاماریا سوپرامینروا با صحنه هایی از زندگی قدیس توماس آکویناس تزیین کند. فیلیپینو، احتمالا با در ذهن داشتن تصویر مشابهی که یک قرن پیش آندرئا دا فیرنتسه از آن قدیس کشیده شده بود، چهره پیروزمند فیلسوف را، درحالی که آریوس، ابن رشد، و دیگر بدعتگذاران بر پای او افتاده اند، بردیوار اصلی نقش کرد؛ در همین ایام، نظریه های ابن رشد در دانشگاههای بولونیا و پادوا مورد استقبال قرار می گرفت و بر ایمان رسمی برتری می جست. هنگامی که به فلورانس بازگشت، در نمازخانه فیلیپو استروتسی در کلیسای سانتاماریا نوولا، داستان زندگی فیلپس حواری و یوحنای حواری را چنان واقع گرایانه ترسیم کرد که گفته اند روزی کودکی می خواست گنج خویش را در سوراخی که فیلیپینو بردیواری نقش کرده بود پنهان سازد. فیلیپینو برای مدتی کوتاه نقاشی این نوع تابلو را رها ساخت و به جای لئوناردو، که کارش به کندی پیش می رفت، برای راهبان سکوپتو نقشی بر محراب نمازخانه ترسیم کرد. وی برای این تابلو موضوع قدیمی مجوسان در حال ستایش «کودک» را برگزید، اما با افزودن چهره مورها، هندیها، و بسیاری از افراد خاندان مدیچی به آن جانی تازه بخشید؛ یکی از این مدیچیها، که به هیئت یک عالم علم احکام نجوم درآمده است و ذات الربعی در دست دارد، یکی از انسانیترین و طنزآمیزترین چهره های نقاشی در رنسانس است. سرانجام (۱۴۹۸) فیلیپینو را، چنانکه گویی گناهان پدرش آمرزیده شده باشد، به پراتو دعوت کردند تا چهره حضرت مریم را نقاشی کند. این تابلو را وازاری ستود و جنگ جهانی دوم نابود کرد. در چهلسالگی تصمیم به ازدواج گرفت، و چند سالی از لذات و مشقات پدری برخوردار شد. ناگهان در چهل و هفت سالگی در اثر بیماری ساده چرک لوزتین و گلودرد درگذشت (۱۵۰۵).

VII – لورنتسو می میرد

لورنتسو خود از جمله افراد معدودی نبود که در آن روزگاران به مراحل سالخوردگی می رسیدند. مثل پدرش از تصلب شرایین و نقرس رنج می برد، و ناراحتی معده نیز، که گهگاهی موجب درد شدید می شد، به این بیماریها اضافه گشت. معالجات گوناگونی را آزمود و راهی

بهتر از این نیافت که با حمامهای آب معدنی گرم تسکینی زودگذر یابد. او، که همواره مرام خوشگذرانی را موعظه کرده بود، مدتی پیش از مرگش دریافت که دیگر زمانی به عمرش باقی نمانده است.

زنش در سال ۱۴۸۸ مرد و لورنتسو، با اینکه چندان به او وفادار نبود، در مرگ او صادقانه سوگواری نمود و احساس کرد که یاریهای بیدریغ او را از دست داده است. زن، فرزندان بسیار برای او آورده بود، که هفت تن از آنان زنده ماندند. لورنتسو در آموزش و تربیت فرزندانش سخت کوشا بود و، در سالهای آخر عمر، تلاش فراوان کرد تا آنها را به ازدواج وادارد و سعادت فلورانس و خود آنها را فراهم سازد. پسربزرگش، پیرو، با دختری از خاندان اورسینی نامزد شد تا یارانی در فلورانس پیدا کند؛ جوانترین پسرش، جولیانو، با یکی از خواهران دوک ساووا ازدواج کرد، از فرانسوای اول لقب دوک نمور گرفت، و به این ترتیب در ایجاد پل ارتباطی بین فلورانس با فرانسه مؤثر واقع شد. پسر دومش، جووانی، به جرگه روحانیان پیوست، با علاقه به آن دل بست، و با خلق وخوی خوب و رفتار نیک و زبان لاتینی کافی همه را به خود علاقه مند ساخت. لورنتسو، پاپ اینوکنتیوس هشتم را ترغیب کرد تا، با تخلف از سنن پیشینیان جووانی را در سن چهاردهسالگی به کاردینالی برگزیند. پاپ، به همان دلیلی که انگیزه بیشتر ازدواجهای درباری بود- پیوند حکومتی به حکومت دیگر از راه سیاست همخونی- به این کار رضایت داد.

لورنتسو از شرکت فعالانه در امور حکومتی فلورانس کناره گرفت؛ بخشهای بیشتری از امور اجتماعی و خصوصی خویش را بتدریج به پسرش پیرو سپرد، و در پناه آرامش روستا و مصاحبت دوستانش به استراحت پرداخت. وی در نامه نمونه و ممتازی خود را معذور دانست:

چه چیزی می تواند برای آن کس که روحی متعادل دارد، دلپذیرتر از گذران ایام فراغت با وقار و آسایش خاطر باشد؟ همه مردان نیک در آرزوی به دست آوردن چنین موهبتی هستند، اما تنها مردان بزرگ توانسته اند آن را به دست بیاورند. در بحبوحه امور اجتماعی واقعاً باید به ما اجازه داده می شد که در پیش روی روزی پرآسایش را ببینیم؛ اما هیچ آسایشی نباید ما را بکلی از توجه به مسائل کشورمان باز دارد. نمی توانم کتمان کنم که راهی که مقدر بود در زندگی بپیمایم سخت و ناهموار و پرمخاطره و آمیخته با خیانت بود، اما از اینکه در ایجاد رفاه زندگی مردم کشورم سهمی به عهده داشته ام، تسلی خاطر می یابم، رفاه و سعادتی که اکنون با رفاه مردم هرکشور دیگری، هرچند شکوفا و پیشرفته، برابری می کند. و نیز نسبت به مصالح و پیشبرد معنوی خانواده ام اصلا بی اعتنا نبوده ام، و همواره از الگوی زندگی پدربزرگم، کوزیمو، که با مراقبت یکسان برامور خصوصی و عمومی خویش نظارت داشت، سرمشق گرفته ام. اکنون که پس از زحمات زیاد به مقصود رسیده ام، گمان می کنم حق دارم که از حلاوت اوقات فراغت لذت ببرم، و در اعتبار وشهرت شارمندان خویش سهیم باشم و به میمنت افتخارات کشور زادگاهم شادی کنم.

اما دیگر فرصت چندانی برایش باقی نمانده بود تا از آرامشی که به آن عادت نداشت

لـذت برد. تـازه به ویلای خود در کـاردجی نقـل مکـان کرده بود (۲۱ مارس ۱۴۹۲) که درد معـده به نحو خطرنـاکی شـدت گرفت. پزشـکان متخصصـی که بر بـالینش احضـار شـده بودنـد معجونی از آب جواهرات به او خوراندنـد، امـا حـال لورنتسـو بسـرعت رو به وخامت گذاشت، و او خود را تسـلیم مرگ کرد. در آن لحظه به پیکو و پولیتسیانو گفت از اینکه نتوانسته است آن قـدر عمر کنـد تـا مجمـوعه نسـخه هـای خطی خـویش را برای کمـک به آنهـا و نیز اسـتفاده دانش پژوهـان تکمیـل کنـد، اندوهناك است. به لحظات پایانی عمر که رسید، به دنبال کشیشی فرستاد و با آخرین توان خویش اصرار ورزید که از بسترش پـایین آیـد، به زانـو بیفتـد، و مراسم دینی پیش از مرگ را به جـا آورد. اکنون در انـدیشه واعـظ آشـتی ناپـذیری بود که او را ویرانگر آزادی و گمراه کننـــده جوانـان خوانـــده بـود و آرزو داشـت کـه پیش از مرگ از او بخشـــش بطلبـــد. دوسـتی را نزد ساوونارولا فرسـتاد و درخواست کرد به سراغش بیاید و اعترافاتش را بشنود و او را مورد بخشایش کامل قرار دهد. ساوونارولا آمـد. به گفته پولیتسـیانو، برای بخشایش لورنتسو سه شـرط پیشـنهاد کرد: لورنتسو باید ایمان زیادی به آمرزش خداوند داشـته باشـد؛ بایـد قول دهـد در صورت شـفایافتن، روش زنـدگیش را تغییر دهد؛ و باید مرگ را با شـهامت بپذیرد. لورنتسو موافقت کرد و بخشوده شـد. به روایت نخستین زنـدگینامه نویس ساوونارولاـ جی. اف. پیکو (نه پیکو اومانیست)، شـرط سوم این بود که لورنتسـو بایـد قول دهـد که «آزادی را به فلورانس بـاز گردانـد»؛ طبق روایت پیکو، لورنتسو به این پیشـنهاد پاسـخی نـداد، راهب او را نبخشید و آنجا را ترک کرد. لورنتسو در ۹ آوریل ۱۴۹۲ در سن چهل وسه سالگی درگذشت.

وقتی خبر مرگ نابهنگـام لورنتسو به فلورانس رسـید، تقریبـاً همه مردم شـهر سوگواری کردنـد و حتی مخالفان لورنتسو اکنون نمی دانسـتند که چگونه می توان بدون کمک راهگشای او، نظم اجتماعی را در فلورانس یا صلح و آرامش را در ایتالیا برقرار کرد. اروپـا لیاقت او را به عنوان مردی سیاسـی قبول داشت و ویژگیهای مشـخص آن زمانه را در وجود او احساس می کرد؛ او در همه چیز «مرد رنسـانس» بـود، جز در نفرتش به اعمـال خشونت. بصیرتی که بتدریـج در امور سیاسـی به دست آورده بود، بلاغت ساده اما مؤثرش در مباحثه، و قاطعیت و شـجاعتش در عمل موجب شـده بود که همه مردم فلورانس، جز معدودی، آن آزادی را که بدست خاندان او نابود شده بود فراموش کنند؛ و بسیاری از آنها که این آزادی را فراموش نکرده بودند آن را به صـورت آزادی طوایـف ثروتمنـدی به یـاد داشـتند که در حکومـتی «دموکراسـی» که تنهـا یـك سـی ام جمعیت آن حـق رأی داشـتند، بازور و حیله گری، به تسـلط استثمارگرانه و رقابت آمیز خود ادامه می دادند. لورنتسو قدرت خویش را با اعتدال و به خاطر تأمین مصالح دولت، حتی با نادیده انگاشتن ثروت شخصی خود، به کار برد. او را به گناه بی بندوباری در روابط جنسی متهم می کردند و الگوی بدی برای جوانان فلورانسـی می پنداشـتند؛ اما در ادبیات الگوی خوبی به جای گذارد، زبان ایتالیایی را به سطح معیارهای ادبی ارتقا داد، و در شعر و شاعری با

شاعران تحت حمایتش به رقابت برخاست. لورنتسو با قریحه تمیزدهنده خویش معیاری در تشخیص آثار هنری برای اروپا پایه گذاری، و از همه رشته های هنری حمایت کرد. از همه حاکمان «مستبد و مطلق» نرمخوتر و بهتر بود. فردینانـد، پادشاه ناپل، گفته است: «این مرد به انـدازه کافی زنـدگی کرد تا برای شـخص خود افتخاراتی کسب کند، اما عمرش برای خدمت به ایتالیا کوتاه بود.» پس از او فلورانس روبه انحطاط نهاد و ایتالیا روی آرامش به خود ندید.

ص: ۱۶۴

فصل پنجم :ساوونارولا و حکومت جمهوری – ۱۴۹۲– ۱۵۳۴

I – پیامبر

مزیت حکومت موروثی تداوم آن است؛ و تقاصی که در ازای آن پس می دهد به حکومت رسیدن افراد بی بو و خاصیت است. پیرو دی لورنتسو قدرت پدر را بی دردسر به دست گرفت، اما شخصیت و قضاوت نادرستش محبوبیتی را که حکومت خاندان مدیچی بر آن استوار بود متزلزل کرد. پیرو، ذاتاً خلق وخویی خشن، ذهنی متوسط، اراده ای ناپایدار، و نیاتی قابل تحسین داشت. به بذل و بخشش لورنتسو نسبت به هنرمندان و مردان ادب ادامه داد، اما درایت و قوه تمیزش کمتر از او بود. جسمی نیرومند داشت، در مسابقات ورزشی از همه پیشی می جست، و به هنگامی که در رأس یک دولت متزلزل قرار گرفت، بیش از آنچه فلورانس معقول می پنداشت، مرتباً و به نحوی آشکار در مسابقات ورزشی شرکت می کرد. از جمله بداقبالیهای او این بود که دادوستدها و ولخرجیهای لورنتسو خزانه شهر را خالی کرده بود؛ رقابت کارخانه های پارچه بافی انگلستان موجب کسادی اقتصادی فلورانس شده بود؛ زن پیرو، که از خانواده اورسینی بود، به فلورانسیها به عنوان ملتی دکاندار به دیده حقارت می نگریست؛ شاخه فرعی خانواده مدیچی که از لورنتسو مهین، برادر کوزیمو، منشعب می شد اکنون با بازماندگان کوزیمو به ستیز پرداخته بودند و، به نام حمایت آزادی، حزب مخالفی را علیه آنها رهبری می کردند. آنچه سیه روزی پیرو را کامل می کرد این بود که وی با شارل هشتم پادشاه فرانسه– که به ایتالیا یورش برد– و نیز با ساوونارولا– که پیشنهاد کرد فرمانروایی عیسی مسیح جانشین خاندان مدیچی شود– معاصر بود. پیرو برای تحمل اینهمه مشکل ساخته نشده بود.

خانواده ساوونارولا در حدود سال ۱۴۴۰، هنگامی که نیکولو سوم د/ استه از میکله ساوونارولاـ دعوت کرد پزشک دربارش شود، از پادوا به فرارا آمد. وی مردی پارسا بود– امری که در پزشکی نادر است. عموماً مردم فرارا را، به خاطر اینکه داستانهای عشقی را برمسائل دینی ترجیح

می دادند، نکوهش می کرد. پسرش نیکولو نیز پزشک متوسطی بود، اما همسرش الانا بوناکوسی زنی بود با شخصیتی قوی و آرمانهایی متعالی. جیرولامو سومین فرزند از هفت فرزند این خانواده بود. او را نیز به نوبه خود به تحصیل پزشکی گماشتند، اما آثار و افکار توماس آکویناس در نظر او جالبتر از کالبدشناسی می نمود، و خلوت کردن با کتابهایش را دلپذیرتر از ورزشهای جوانان می یافت. در دانشگاه بولونیا از اینکه هیچ دانشجویی را آن قدر فقیر ندید که پابند فضایل اخلاقی باشد، وحشت کرد و نوشت که «در اینجا برای اینکه انسان مردی به حساب آید، باید زبان خویش را به کثیفترین و وحشیانه ترین و خوفناکترین سخنان کفرآمیز آلوده کند. ... اگر به تحصیل فلسفه و هنرهای خوب بپردازد، خیالباف نامیده خواهد شد؛ اگر با پاکدامنی و فروتنی زندگی کند، ابله؛ اگر پرهیزگار باشد، ریاکار؛ واگر به خدا معتقد باشد، مخبط به شمار می آید.» دانشگاه را رها کرد و به سوی مادرش و تنهایی بازگشت. خویشتن را شناخت و دراندیشه دوزخ و معصیت انسانها به رنج اندر شد. نخستین اثر شناخته شده اش شعری بود که در آن مردم شرور ایتالیا و از جمله پاپها را نکوهش می کند، و با خود عهد می بندد کشور و کلیسایش را اصلاح کند. ساعتهای دراز به عبادت می پرداخت، و با چنان شور و تعصبی روزه می گرفت که پدر و مادرش از ضعف و ناتوانی او همیشه در هراس بودند. در سال ۱۴۷۴، موعظه های ایام روزه بزرگ فرامیکله او را به زهد و تورع سخت تری ترغیب کرد، و چون دید بسیاری از مردم فرارا نقابها، گیسوان عاریه، ورقهای بازی، صور قبیحه، و سایر وسایل دنیاپرستانه را آوردند تا آنها را در بازار شهر بر توده هیزم شعله وری فرو ریزند، دلشاد شد. سال بعد، در سن سی وسه سالگی، پنهانی از خانه گریخت و در بولونیا به راهبان فرقه دومینیکیان پیوست.

نامه محبت آمیزی به پدر و مادرش نوشت و از اینکه آنان را نومیده کرده و انتظاراتشان را برنیاورده و در دنیا پیشرفتی نکرده است طلب بخشایش کرد. وقتی پدر و مادرش با اصرار زیاد از او خواستند که بازگردد، با خشم پاسخ داد: «ای نابینایان، چرا همچنان گریه و زاری می کنید؟ مرا از راهم باز می دارید، حال آنکه باید شاد باشید ... اگر به گریه ادامه دهید، چه می توانم بگویم جز اینکه شما دشمنان سوگند خورده من و مخالف فضیلت هستید؟ اگر چنین است، به شما می گویم رهایم کنید، شما همه اعمالتان شیطانی است!» ساوونارولا شش سال در دیر بولونیا به سر برد، با افتخار درخواست می کرد که پست ترین کارها را به او واگذارند؛ در دیر به نبوغ او به عنوان یک خطیب پی بردند و کار وعظ و خطابه را به او سپردند. در سال ۱۴۸۱ به دیر سان مارکو در فلورانس منتقل شد و مأموریت یافت تا در کلیسای سان لورنتسو به ایراد وعظ و خطابه بپردازد. مردم از موعظه های او استقبال نکردند، زیرا سخنان او برای مردم شهری که با شیوایی و بلاغت سخن اومانیستها آشنا شده بودند بیش از اندازه خشک و در زمینه الاهیات بود؛ مجالس وعظ او هفته به هفته از رونق افتاد و رهبر دیر او را به کار تعلیم کسانی گماشت که تازه به دین روی آورده بودند.

احتمالا طی پنج سال بعد بود که شخصیت نهایی او شکل گرفت. هرچه غلیان احساسات و آرمانهایش شدت می گرفت، آثار بیشتری از آن در چهره اش ظاهر می شد: پیشانی پرچین وچروک، لبهای کلفتی که مصممانه به هم فشرده شده بودند، بینی بزرگی که چنان انحنایی داشت که گویی می خواهد دنیا را احاطه کند، چهره ای عبوس و جدی که بیانگر قدرت پذیرش عشق و نفرت بیپایان بود؛ و اندامی ریزنقش و فشرده که دربرگیرنده تخیلات رؤیایی و الهامات سرخورده و غوغای درون بود. به پدر و مادرش نوشت: «من نیز هنوز مثل شما مشتی گوشت و استخوانم، و احساساتم از عقل سرپیچی می کند. این است که باید تلاش سرسختانه ای بکنم تا شیطان برمن مسلط نشود.» روزه می گرفت و ریاضت می کشید تا آنچه را که به گمان او وسوسه های فسادآمیز و ذاتی طبیعت بشری بود رام کند. اگر که او تلقینات نفس و غرور را صداهای شیطانی می پنداشت، پس می توانست با همان سهولت هشدارهای وجود پاکتری را نیز بشنود. تنها در حجره خویش می نشست و، با اندیشیدن درباره وجود خود به صورت میدان کارزار ارواحی که به خاطر نیات پاك برفراز سر او در پرواز بودند، به تنهایی خویش شکوه می بخشید. سرانجام این پندار به او دست داد که فرشتگان ملك مقرب با او سخن می گویند. سخنان آنان را به مثابه وحی آسمانی می پذیرفت و ناگهان مثل پیامبری که به عنوان فرستاده خدا برگزیده شده باشد با مردم دنیا سخن گفت. حریصانه مجذوب مکاشفات منتسب به یوحنای حواری شد و وارث نظریه های آخرتشناسی جواکینو دا فیوره رازور شد. مانند جواکینو اعلام کرد که حکومت ضدمسیح (دجال) ظهور کرده است؛ شیطان دنیا را در چنگ خود گرفته است؛ مسیح بزودی ظهور می کند و حکومت خاکی خود را می آغازد. و انتقام الاهی گریبان ستمگران و زناکاران و ملحدانی را که ظاهراً بر ایتالیا چیره گشته اند می گیرد.

وقتی رهبر دیر، ساوونارولا را برای ایراد وعظ به لومباردی فرستاد (۱۴۸۶)، دیگر شیوه تعلیماتی ایام جوانی را کنار گذاشت و در موعظه های خویش به نکوهش فساد اخلاق و پیشگوییهای روز رستاخیز و دعوت به توبه و انابت پرداخت. هزاران تن از مردمی که نمی توانستند مباحث پیشین او را بپذیرند، اکنون با بیم و هراس به سخنان بلیغ، تازه، و شورانگیز مردی که گویی با قدرت پیامبران سخن می گفت گوش فرا می دادند. پیکودلا میراندولا آوازه کامیابی این راهب را شنید؛ از لورنتسو خواست تا به رهبری دیر پیشنهاد کند که ساوونارولا را به فلورانس بازگرداند. ساوونارولا به فلورانس بازگشت (۱۴۸۰)، دو سال بعد به رهبری دیر سان مارکو برگزیده شد، و لورنتسو در چهره او تصویر دشمنی را دید که از هر دشمن دیگری که در زندگی بر سر راه او ظاهر شده بود گستاختر و نیرومندتر می نمود.

مردم فلورانس از اینکه دیدند این واعظ سیه چرده که ده سال پیش با بحثهای خود آنها را ملول می کرد، اکنون می تواند با خیالات مملو از مکاشفات وحشت انگیز خود آنان را به هراس اندازد و با تشریح هیجان انگیز شرك و فساد و تباهی اخلاق همسایگان ارواح آنان را با

توبه و امید متعالی سازد و آن ایمان مطلقی را که به دوران جوانی آنها الهام و هراس می بخشید دوباره زنده کند، در شگفت شدند.

ای زنانی که به آرایش خود و گیسوان و دستان خود افتخار می کنید، به شما بگویم که همگی زشت رو هستید. آیا می خواهید زیبایی حقیقی را ببینید؛ به مرد یا زن پارسایی بنگرید که در او روح برتن تسلط دارد؛ هنگامی که دعا می خواند، هنگامی که پرتوجمال الاهی بر او می تابد، و هنگامی که دعایش پایان می گیرد، به او نگاه کنید؛ درخشش جمال الاهی را در رخسارش خواهید دید، و به چهره اش چون به چهره فرشته ای نظر خواهید انداخت.

مردم از شهامت او در شگفت شدند، زیرا او روحانیان و پاپها را بیش از جماعت غیرروحانی، و شاهزادگان را بیش از مردم عادی به باد انتقاد می گرفت، و اشاراتش به نظریه های سیاسی رادیکال قلوب مردم تهیدست را گرم می کرد:

در این روزگار، نه فیضی مانده و نه موهبت روح القدسی که خریدوفروش نشود. از سوی دیگر، تهیدستان زیربار سنگین ظلم وستم رنج می کشند؛ و در حالی که از آنان وجوهی بیش از حد تواناییشان مطالبه می شود، توانگران برسرآنان فریاد می کشند: «باقی را به من بده.» کسانی که درآمدشان، پنجاه (فلورین در سال) است، معادل درآمد صدفلورین مالیات می پردازند، حال آنکه توانگران فقط مالیات اندکی می دهند، زیرا قوانین مالیاتی را به سود آنان وضع کرده اند. خوب فکر کنید ای توانگران، زیرا مصیبت در انتظار شماست. این دیگر فلورانس نامیده نمی شود، اینجا کمینگاه دزدان و فرومایگان و خونریزان است. پس شما همه گرفتار فقر و مذلت خواهید شد ... و نام شما ای کشیشان به وحشت مبدل خواهد گشت.

پس از کشیشان، نوبت به بانکداران می رسید:

شما راههای بسیاری برای مال اندوزی یافته اید، و کسب و کار صرافی، که شما مشروعش می نامید، ناعادلانه ترین کسبهاست، و شما مأموران و دادرسان شهر را فاسد بار آورده اید. کسی نمی تواند شما را قانع کند که رباخواری (تنزیل) گناه است؛ به بهای جان خود هم که شده از آن دفاع می کنید. کسی از رباخواری شرم ندارد؛ نه، آنها که جز این کنند در نظر شما ابله هستند. ... چهره شما چون چهره زنان روسپی است، و از شرم سرخ نمی شوید. می گویید زندگی شاد و سعادت آمیز در سود نهفته است؛ ولی عیسی مسیح می گوید فقرا روحاً آمرزیده اند، زیرا ملکوت آسمان از آنان خواهد بود.

و کلامی با لورنتسو:

حاکمان ستمگر، اصلاح ناپذیرند زیرا مغرورند، زیرا چاپلوسی را دوست دارند، و از منافع نامشروع روی برنمی تابند. ... آنها نه به صدای فقرا گوش می دهند، و نه توانگران را محکوم می کنند. ... رأی دهندگان را به فساد می کشند، و مالیاتهایی وضع می کنند تا بار مردم را سنگینتر سازند. ... حاکم ستمگر عادت کرده است که افکار مردم را با نمایشها و جشنواره ها مشغول کند، به این قصد که آنها را به جای اندیشیدن به اعمال او، به فکر

تفریح و سرگرمی خویش مشغول کند، و وقتی که با منافع عمومی ناآشنا بار آمدند. حکومت در دست او باقی خواهد ماند.

و یک چنین حکومت دیکتاتوری نخواهد توانست اعمال خود را براساس ادعای کمک مالی به ترویج ادبیات و هنر توجیه کند. ساوونارولاـ می گفت که ادبیات و هنر مظهر بیدینی است؛ اومانیستها فقط وانمود می کنند که مسیحی هستند؛ آن نویسندگان باستانی که آنها آثارشان را با بذل مساعی بسیار کشف و ویرایش می کنند و می ستایند، نسبت به مسیح و فضیلتهای مسیحیت بیگانه اند و هنرشان پرستش خدایان روزگار بت پرستی یا نمایش بیشرمانه زنان و مردان عریان است.

لورنتسو مضطرب شد. پدربزرگش دیر سان مارکو را بنیان نهاده و ثروتمند کرده بود، و خود او نیز از بذل و بخشش به آن دریغ نورزیده بود. اکنون برای او نامعقول می نمود که راهبی که از مشکلات کشورداری آگاهی چندانی نداشت- و اندیشه نوعی آزادی را در سر می پروراند که براساس آن قوی نتواند بدون هیچ گونه مانع قانونی ضعیف را به خدمت خود درآورد- از یک زیارتگاه خانواده مدیچی، پایه های حمایت مردم را از قدرت سیاسی خانواده او ویران کند. نخست کوشید با مدارا راهب را آرام کند؛ در مراسم قداس دیر سان مارکو شرکت جست و هدایای گرانبهایی به دیر فرستاد. ساوونارولاـ او را ریشخند کرد و در موعظه بعدی اظهار داشت که سگ باوفا به خاطر قطعه استخوانی که جلویش می اندازند، دست از عوعو کردن در دفاع از صاحبش برنمی دارد. وقتی مبلغ هنگفتی به صورت طلاـ در صندوقچه اعانات دیر یافت، به گمان اینکه از سوی لورنتسو اهدا شده است، آن را به دیر دیگری بخشید و گفت که برای تأمین نیازمندیهای برادرانش نقره هم کافی است. لورنتسو پنج تن از شخصیتهای طراز اول فلورانس را نزد او فرستاد تا به او ثابت کند که موعظه های فتنه انگیزش ممکن است منجر به خشونتهای بیحاصل شود و نظم و آرامش فلورانس را برهم زند. ساوونارولاـ در پاسخ گفت که به لورنتسو پیشنهاد کنند که از گناهانش توبه کند. راهبی از فرقه فرانسیسیان را که به شیوایی سخن معروف بود ترغیب کردند تا موعظه های مردم پسندی ایراد کند و مردم را از مجلس وعظ آن راهب دومینیکی پراکنده سازد. این اقدام هم بی نتیجه ماند، بلکه گروههای زیادتری به سان مارکو روی آوردند، به طوری که کلیسا دیگر جا نداشت. ساوونارولا در سال ۱۴۹۱ برای ایراد موعظه ایام روزه ناگزیر از کرسی کلیسای جامع شهر استفاده کرد، و هرچند عمارت این کلیسا طوری ساخته شده بود که گنجایش همه مردم شهر را داشت، هرگاه که ساوونارولاـ در آن سخنرانی می کرد، مملو از جمعیت می شد. لورنتسو بیمار دیگر سعی نکرد جلو وعظ ساوونارولا را بگیرد.

پس از مرگ لورنتسو، ضعف فرزند او، پیرو، موجب شد که ساوونارولا نیرومندترین شخصیت فلورانس شود. ساوونارولا با رضایت اکراه آمیز پاپ جدید، آلکساندر ششم، دیر

خود را از جـامعه لومبـارد (جـامعه دیرهـای دومینیکیـان)، که خود بخشـی از آن بود، جـدا کرد و عملاـ رهبری جـامعه رهبانی خویش را مسـتقلا در دست گرفت. در مقررات دیر اصـلاحاتی به عمل آورد و سـطح اخلاق و تفکر راهبان را بالا برد. سـپس پیروان تازه ای به جامعه آنها پیوسـتند و اکثر ۲۵۰ عضو آن چنان نسـبت به او عشق و وفاداری یافتنـد که در همه زمینه ها، جز آن اوردالی نهـایی، از او بی چون و چرا پیروی کردنـد. ساوونارولاـ در انتقـاد از مردم غیرروحـانی و فساد اخلاق روحانیان آن روزگار گسـتاختر شـد. او، که نظریه های ضدروحانی فرقه های بدعتگذار والدوسـیان و پاتارینها را، که هنوز در گوشه وکنار ایتالیای شـمالی و اروپای مرکزی در کمین نشسـته بودند ناخودآگاه به ارث برده بود، ثروت این دنیایی روحانیان و زرق وبرق مراسم کلیسایی و «نخست کشـیشان بزرگ با آن کلاههای شـکوهمند ساخته شده از طلا و سنگهای قیمتی ... و رداهای زیبا و نوارهای زربافت» را محکوم می کرد. اواین تجمل و اسـراف را با سادگی کشیشان کلیسای اولیه می سنجید و می گفت: «آنها تاجها و جامهای زرین کمتری داشـتند، زیرا همان تعداد اندک جام را هم که داشتند برای تأمین نیازمندیهای فقرا می شکستند و قطعه قطعه می کردنـد؛ حـال آنکه اسـقفهای مـا، به خـاطر به دست آوردن جامهـای بـاده، تنها وسـیله زنـدگی فقرا را نیز می چاپنـد.» ساوونارولاـ علاوه براین انتقادات، سـرنوشت شوم آنها را نیز پیش بینی می کرد. او پیشـگویی کرده بود که لورنتسو و پـاپ اینوکنتیوس هشـتم در سال ۱۴۹۲ خواهنـد مرد- و چنیـن نیز شـد. حـال نیز پیشـگویی کرده بـود که گناهکـاران ایتالیـا و حاکمان مستبد و روحانیان این کشور انتقام گناهان خود را با فاجعه وحشتناکی پس خواهند داد؛ و پس از آن مسیح ملت را به سوی اصـلاحاتی افتخـارآمیز رهبری خواهـد کرد؛ و خود او، ساوونارولاـ در اثر مرگ غیرطبیعی خواهـد مرد. در اوایـل سـال ۱۴۹۴ پیشـگویی کرد که شـارل هشـتم به ایتالیا یورش خواهـد برد و او از این یورش، چونان تنبیهی الاهی که آلودگیها را می زداید، استقبال می کرد. موعظه های او، به گفته یکی از معاصرانش، در این هنگام «چنان مشحون از وحشت و هشدار و ناله و زاری بود که کسانی که سـخنان او را می شـنیدند سـرگردان و زبان بسـته، چنانکه گویی نیمه جان باشند، در شهر این سوی و آن سوی می رفتند.»

در سپتامبر ۱۴۹۴ شارل هشـتم از کوههای آپنن عبور کرد، به ایتالیا تاخت، و تصمیم گرفت حکومت سلطنتی ناپل را به فرانسه بیفزاید. در ماه اکتبر به قلمرو فلورانس رسـید و دژ سارتسانا را محاصـره کرد. پیرو می پنداشت که اگر شخصاً نزد دشمن رود، او نیز می توانـد، همـان گونه که پـدرش فلورانس را از چنـگ ناپل نجات داد، فلورانس را از چنگ فرانسه نجات ببخشـد. این بود که در سارتسانا به دیدار شارل رفت و همه شرایط او را پذیرفت: پیزا، لگهورن، و همه دژهای فلورانس در مغرب در مدت جنگ به فرانسه تسـلیم شدنـد، و قرار شد فلورانس برای تأمین هزینه جنگی شارل مبلغ ۲۰۰,۰۰۰ فلورین (۵,۰۰۰,۰۰۰ دلار) به او پیش پرداخت کنـد. وقـتی خـبر این موافقتنـامه به فلـورانس رسـید، شـورای شـهر و رئیس آن یکه خوردنـد؛ پیرو، برخلاـف پیشینیان

خود، در این گفتگوها با شورای شهر مشورت نکرده بود. شورا به رهبری مدیچیهای مخالف پیرو تصمیم گرفتند او را از فرمانروایی براندازند و حکومت جمهوری قدیمی را احیا کنند. وقتی پیرو از سارتسانا بازگشت، متوجه شد درهای کاخ وکیو را به روی او بسته اند. همچنانکه به سوی خانه خویش راه افتاد، مردم به ریشخندش گرفتند، و کودکان شیطان به او سنگ پرتاب کردند؛ پیرو از ترس جان، همراه با خانواده و برادرانش، از شهر گریخت. مردم کاخ و باغهای مدیچی و خانه های مأموران مالی پیرو را غارت کردند. مجموعه آثار هنری که در طول چهار نسل خاندان مدیچی گرد آمده بود به یغما رفت و پراکنده شد، و دولت باقیمانده آنها را به معرض حراج گذارد. شورای شهر برای کسانی که پیرو و کاردینال جووانی د مدیچی را زنده دستگیر کنند و تحویل دهند مبلغ پنج هزار فلورین و برای کسانی که مرده آنها را تحویل دهند مبلغ دو هزار فلورین پاداش تعیین کرد. سپس یک هیئت پنج نفری را همراه ساوونارولا ـ برای تعیین شرایط بهتری باشارل به پیزا فرستاد. شارل با احترام آنها را پذیرفت، اما حاضر نشد تعهدی بدهد. وقتی که هیئت آنجا را ترک کرد، مردم پیزا نقشهای شیر و زنبق فلورانس را از ساختمانهای شهر کندند و استقلال خویش را اعلام داشتند. شارل وارد فلورانس شد و رضایت داد که شرایط خود را اندکی تعدیل کند؛ و چون مشتاق بود که به ناپل دست یابد، با لشکریان خود به سمت جنوب تاخت. فلورانس اکنون خود را برای مواجهه با یکی از تماشاییترین تجربه های دموکراسی آماده می کرد.

II – دولتمرد

در روز ۲ دسامبر ۱۴۹۴، مردم شهر باصدای ناقوس بزرگ برج کاخ وکیو به یک «پارلمانتو» فراخوانده شدند. رئیس شورای شهر اجازه خواست و اختیار گرفت تا یک هیئت بیست نفری برای انتخاب رئیس شورا و مقامات جدید دیگر برای مدت یک سال نامزد کند، و کلیه مقامات دولتی، به حکم قرعه، به کسانی واگذار شود که با رأی تقریباً سه هزار مرد واجد حق رأی برگزیده شوند. این بیست نفر، اعضای شورا و نمایندگانی را که در دوران حکومت مدیچی مسئول امور دولتی بودند برکنار ساختند و وظایف گوناگون را میان خود تقسیم کردند. اما چون در وظایفی که به عهده گرفته بودند تجربه کافی نداشتند و اختلافات خانوادگی نیز رشته کار آنها را از هم گسست، دستگاه تازه حکومت متلاشی شد و هرج ومرج شهر را تهدید به سقوط کرد؛ فعالیتهای بازرگانی و صنعتی کاهش یافت، مردم از کار اخراج شدند، و جمعیت خشمگین در خیابانها گردآمدند. پیرو کاپونی هیئت بیست نفری را متقاعد کرد که تنها با دعوت از ساوونارولا و مشورت با او می توانند در شهر آرامش برقرار کنند.

راهب آنها را به دیر خویش فراخواند و برنامه جامعی برای وضع قوانین سیاسی و اقتصادی و اخلاقی ارائه داد. هیئت بیست نفری، به رهبری او و پیترو سودرینی، قانون اساسی تازه ای

برای فلورانس تدوین کرد که تا حدی براساس قانونی بود که ونیز را با موفقیت از ثبات برخوردار ساخته بود. سپس، مقرر شد که یک مادجورکونسیگلیو یا «شورای کبیر»، مرکب از کسانی که خود یا نیاکانشان در طول سه نسل گذشته در دستگاههای دولتی مقام مهمی عهده دار بودند تشکیل شود؛ و این اعضای اصلی هر سال بیست وهشت عضو مشورتی دیگر را برگزینند. دستگاههای اجرایی دولت به همان صورت دوران خاندان مدیچی باقی ماند: شورایی مرکب از هشت رهبر و یک گونفالونیر، که از سوی شواری بزرگ برای مدت دوماه انتخاب می شدند، و کمیته های گوناگون دیگر — شانزده، ده، و هشت نفری- برای انجام امور اداری، مالیاتی، و جنگ. حکومت دموکراسی کامل، با توجه به عملی نبودن آن در جامعه ای که هنوز بیشتر افراد آن بیسواد و اسیر هجوم شور و احساسات بودند، به تعویق افتاد؛ اما «شورای کبیر» با حدود سه هزار عضو به صورت هیئت نمایندگان باقی ماند. از آنجا که هیچ یک از اتاقهای کاخ وکیو گنجایش چنین مجمع بزرگی را نداشت، سیمونه پولایوئولو- ایل کروناکا- مأمور شد تا بخشی از درون ساختمان را به صورت «تالار پانصد نفری» از نو طرح و بنا کند و هربار گروهی از اعضای شورا در آن گردآیند. در همین جا بود که، هشت سال بعد، لئوناردو داوینچی و میکلانژ مأموریت یافتند با کشیدن نقاشیهای مشهوری بر دو دیوار روبه رو با هم به رقابت برخیزند. قانون اساسی پیشنهاد شده، به یاری نفوذ و بلاغت سخن ساوونارولا، با استقبال گرم مردم شهر مواجه شد و جمهوری جدید در روز ۱۰ ماه ژوئن ۱۴۹۵ آغاز به کار کرد.

جمهوری تازه به اعلام عفو عمومی برای همه پشتیبانان رژیم ساقط شده مدیچی از در دوستی درآمد و، با حاتم بخشی، کلیه مالیاتها را، جز ده درصد مالیات درآمد املاک و اراضی، لغو کرد؛ بدین ترتیب بازرگانانی که بر شورا تسلط داشتند تجارت را از مالیات معاف ساختند و بار مالیات را منحصراً بر دوش اشراف زمیندار و رعیت تهیدستی که از زمین بهره برداری می کردند نهادند. بنا به اصرار ساوونارولا، دولت سازمانی برای اعطای وام دولتی با بهره پنج تا هفت درصد تأسیس کرد، و مردم فقیر را از متکی بودن به وام دهندگان خصوصی، که بهره پول را تا سی درصد می گرفتند، آزاد ساخت. همچنین، به تلقین همین راهب، شورا کوشید برای تهذیب اخلاق عمومی قوانینی وضع کند. مسابقات اسبدوانی، آوازهای ناهنجار کارناوالی، بی احترامی به مقدسات دینی، و قماربازی را تحریم کرد. خدمتگزاران تشویق شدند که اگر کارفرمایانشان دست به قمار بزنند، مراتب را گزارش دهند و خاطیان مجرم با شکنجه به مجازات برسند. زبان کفار را سوراخ می کردند و همجنس بازان با مجازاتهای بیرحمانه ای تنبیه می شدند. برای کمک در پیشبرد این اصلاحات، ساوونارولا- جوانان جماعت خویش را به صورت پلیس اخلاقی سازمان داد. این جوانان تعهد می سپردند که مرتباً در کلیسا حضور یابند، از مسابقه ها، نمایشها، بازیهای آکروباتیک، معاشرتهای بی بندوبار، مطالعه ادبیات منافی اخلاق، رقص، و مدارس موسیقی بپرهیزند و موی سر خود را کوتاه کنند. این «گروههای امید» در شهر می گشتند

و برای کلیسا اعانه گرد می آوردند، گروههایی را که برای قماربازی جمع می شدند پراکنده می ساختند، لباس زنانی را که به گمان آنها خارج از نزاکت می نمود برتنشان پاره می کردند.

مردم شهر مدتی این اصلاحات را پذیرفتند؛ بسیاری از زنان مشتاقانه از آنان حمایت کردند، رفتاری محجوبانه در پیش گرفتند، لباس ساده پوشیدند، و جواهرات و زینت آلات خود را کنار گذاشتند. انقلاب اخلاقی شهر سرخوش فلورانس دوران خاندان مدیچی را دگرگون ساخت. مردم در خیابانها، به جای شعرهای عاشقانه باکخوس، سرودهای مذهبی می خواندند. کلیساها پر می شد، و میزان اعانات اهدایی تا آن زمان سابقه نداشت. برخی از بانکداران و بازرگانان سودهای نامشروعی را که اندوخته بودند پس دادند. ساوونارولا از همه ساکنان شهر فقیر و غنی خواست که از تن پروری و تجمل بپرهیزند، فعالانه کار کنند، و نمونه والایی از یک زندگی خوب و اخلاقی ارائه دهند. به آنها گفت: «شما باید نخست خود را از نظر روحی اصلاح کنید ... خیر دنیوی شما باید در خدمت رفاه اخلاقی و دینی به کار رود که خود بر آن متکی است؛ و اگر شنیده باشید که می گویند «با ورد و دعا نمی شود حکومت کرد،» بدانید که منظور آنان از حکومت، حکومت جباران است ... حکومت ستم برشهر است نه آزادی آن. اگر حکومت خوبی می خواهید، باید آن را به دست پروردگار بسپارید.» سپس پیشنهاد کرد که فلورانس چنین فکر کند که حکومتش پادشاهی نامرئی دارد- خود عیسی مسیح؛ و در پناه یک چنین حکومت دینی، مدینه فاضله ای پیش بینی می کرد: «ای فلورانس! آنگاه تو از ثروت روحی و مادی دولتمندخواهی شد؛ آنگاه در اصلاح رم، ایتالیا، و همه کشورها توفیق خواهی یافت؛ و عظمت تو سراسر دنیا را زیر بالهای خود خواهد گرفت.» در حقیقت فلورانس تا پیش از آن بندرت تا این اندازه شادکام بود. این واقعه لحظه درخشانی در تاریخ پرهیجان فضیلت بود.

اما طبیعت بشری همان گونه باقی ماند. انسانها طبیعتاً با تقوا نیستند، و نظام اجتماعی به نحو مخاطره آمیزی در میان کشمکشهای آشکار و نهان خودپرستیها، خانواده ها، طبقات، نژادها، و عقیده ها موجودیت خویش را حفظ می کند. هنوز عنصر نیرومندی در جامعه فلورانس وسوسه روی آوردن به میخانه ها، روسپیخانه ها، و قمارخانه ها را، به عنوان دریچه گریزی برای ارضای غرایز خویش یا به عنوان منابع سودجویی، در دلها می انداخت. خانواده های پاتتسی، نرلی، کاپونی، نسل جوان خاندان مدیچی، و اشراف دیگری که خود در سرنگونی پیرو مؤثر بودند از اینکه می دیدند حکومت شهر به دست راهبی افتاده است خشمگین بودند. هنوز عده ای از هواداران پیرو باقی بودند، و دنبال فرصتی می گشتند تا قدرت او و مال ومنال خود را بازگردانند. فرایارهای فرانسیسی با تعصبی مذهبی دست به اقداماتی علیه ساوونارولای دومینیکی می زدند، و گروه کوچکی از شکاکان آرزومند بودند بلایی برسر هردو نازل شود. دشمنان گوناگون نظام اجتماعی جدید با هم توافق کردند که، برای ریشخند کردن هواداران این نظام، آنها را پیانیونی یا «امت گریان» (زیرا بسیاری در پای کرسی وعظ ساوونارولا به گریه می افتادند)، کولیتورتی

یـا «گردن کجان»، سترو پیتچونی یا «ریاکاران»، و ماستیکا پاترنوستری یا «وردخوانان» بنامنـد. صاحبان این عناوین هم مخالفان خود را از روی خشم و کینه آرابیـاتی یـا «سـگان دیوانه» می خواندنـد. در اوایل سال ۱۴۹۶، «سـگان دیوانه» موفق شدند نامزد خـویش فیلیپو کوربیتتسـی را به مقـام گونفـالونیر برگزیننـد. او پس از تشـکیل شورای کلیسـایی در کـاخ وکیو، ساوونارولاـ را احضار کرد و او را به فعالیتهایی سیاسـی که در شأن راهب نیست متهم ساخت؛ و چنـد تن از روحانیان کلیسا، از جمله یکی از افراد فرقه دومینیکیان، این اتهام را تأییـد کردنـد. ساوونارولا پاسخ داد: «اکنون کلام خداوند جامه عمل پوشـیده است: پسـران مادرم علیه من به ستیز برخاسـته انـد. شـرکت در امور اینجهانی ... برای راهب در حکم خیانت نیست، مگر آنکه بدون داشـتن هـدفی متعالی، و بی توجه به پیشبرد انگیزه های دینی، خود را در آن درگیر کنـد.» از او خواسـته شد پاسخ دهد که آیا موعظه هایش از جانب خدا به او الهام می شود یا نه، حاضر نشد پاسخ گوید و افسرده تر از پیش به حجره اش بازگشت.

اگر مسائل خارجی به ساوونارولا مساعـدت می کرد، چه بسا که بر دشـمنانش فایق می آمـد. فلورانسـیهایی که خود آزادی را می سـتودند، از اینکـه مردم پیزا آزادی و حفـظ آن را طلـب می کردنـد، خشـمگین بودنـد. حتـی ساوونارولاـ جرئـت نکرد از شورش مردم پیزا جانبداری کند، و یکی از پیشوایان کلیسای جامع فلورانس که گفته بود مردم پیزا نیز حق دارند آزاد باشند به فرمـان رئیس شـورای «امـت گریـان» بسـختی مجازات شـد. ساوونارولاـ وعـده می کرد که پیزا را به فلـورانس بازگردانـد و با بیپروایی ادعـا می کرد که پیزا در چنـگ اوست. امـا همـان طور که ماکیـاولی به طعنه گفته است، ساوونارولا پیامبری بیسـلاح بود. وقتی شارل هشـتم از ایتالیا رانده شد، پیزا پیمان اتحادی با میلان و ونیز بست و اسـتقلال خویش را استحکام بخشید؛ مردم فلورانس از اینکه ساوونارولاـ سـرنوشت آنهـا را به سـتاره اقبال روبه افول شارل پیونـد داده بود، و از اینکه فقط آنها در افتخار بیرون راندن فرانسویان از ایتالیا سـهمی به عهده نداشتند، شدیداً متأسف شدند. فرماندهان فرانسوی پیش از ترک دژهای سابق فلورانس، سارتسانا، و پیترا سانتا، یکی از آنها را به جنووا، و دیگری را به لوکا فروخته بودند. در مونته پولچانو، آرتتسو، ولترا، و مسـتملکات دیگر فلـورانس مـوج جنبشـهای آزادیخواهی برخاسـته بود؛ شـهری که روزی قدرتمنـد بود و به خود می بالیـد، اکنون ظـاهراً در آسـتانه از دست دادن همه مسـتملکات گسترده، راههـای تجـاری کنـار رودآرنو و دریای آدریاتیک، و جاده هایی بود که به میلان و رم می پیوسـتند. فعالیتهای بازرگانی راکـد شدنـد، و در آمـدهای مالیاتی کاهش یافتنـد. شورای شـهر کوشـید برای تأمین هزینه های جنگ با پیزا از شارمنـدان ثروتمنـد در قبال اوراق تضـمین شده دولتی بزور وام بگیرد؛ اما چون دولت در آسـتانه ورشکسـتگی قرار گرفت، ارزش این اوراق به هشـتاد، هفتـاد، و ده درصـد ارزش حقیقی آنها تنزل یافت. در سال ۱۴۹۶ خزانه دولت بکلی خالی شد و دولت، به تقلید از شیوه لورنتسو، از وجوهی که برای تهیه جهیزیه دختران

تهیدست در اختیار داشت، وام گرفت. در اداره دستگاه مالی دولت، چه توسط «سگان دیوانه» و چه توسط «امت گریان»، فساد و بیلیاقتی رواج گرفت و گسترش یافت. فرانچسکو والوری، که با رأی اکثریت «امت گریان» در شورا به مقام گونفالونیر منصوب شد (ژانویه ۱۴۹۷)، «سگان دیوانه» را از مقامات دولتی بیرون کرد؛ آنان را از عضویت در شورا، در صورتی که از پرداخت مالیات شانه خالی می کردند، محروم ساخت؛ حق نطق و بیان را در شورا به «امت گریان» منحصر کرد؛ هر راهبی از فرقه فرانسیسیان را که برضد ساوونارولا سخن می گفت به تبعید فرستاد؛ و بدین ترتیب «سگان دیوانه» را دیوانه تر کرد. طی مدت یازده ماه در سال ۱۴۹۶ تقریباً هر روز باران بارید و غلات کشتزارهای محدود فلورانس را از میان برد. در سال ۱۴۹۷ مردم از گرسنگی در خیابانهای شهر به زمین می افتادند و جان می سپردند؛ دولت نوانخانه هایی برای تهیه آذوقه جهت فقرا دایر کرد که در آنها زنان در زیر دست و پای مهاجمین گرسنه جان می سپردند. هواخواهان مدیچی برای بازگرداندن پیرو توطئه ای چیدند؛ اما پنج تن از رهبران توطئه به دام افتادند و به مرگ محکوم شدند (۱۴۹۷)؛ شورا رسیدگی به فرجام خواهی آنان را، که طبق قانون اساسی حقی قانونی بود، نادیده گرفت؛ و آنها چند ساعت پس از محکومیت اعدام شدند؛ بسیاری از مردم فلورانس به فکر مقایسه دسته بندیها، خشونتها، و شدت عمل حکومت جمهوری با نظم و آرامش دوران لورنتسو افتادند. دسته های مخالف مکرراً در برابر دیر ساوونارولا دست به تظاهرات زدند. «امت گریان» و «سگان دیوانه» بارها به یکدیگر در خیابانها سنگ پرتاب کردند. هنگامی که ساوونارولا در روز عید صعود مسیح در سال ۱۴۹۷ به ایراد موعظه مشغول بود، سخنرانی او توسط شورشیان قطع شد و دشمنانش قصد ربودن او را داشتند که هواداران ساوونارولا ـ آنها را عقب راندند. گونفالونیر شهر به رئیس شورا پیشنهاد کرد که، برای آرام کردن مردم، ساوونارولا را از فلورانس تبعید کنند، اما این پیشنهاد با اختلاف یک رأی به تصویب نرسید. ساوونارولا ـ در بحبوحه این فروپاشی تلخ و دردناک رؤیاهایش، رو در روی قویترین قدرت ایتالیا ایستاد و با آن به مبارزه برخاست.

III – شهید

پاپ آلکساندر ششم از انتقادات ساوونارولا از رفتار روحانیان و فساد اخلاق در رم چندان ناراحت نشد. او قبلا نیز انتقادات مشابهی را شنیده بود؛ صدها تن از روحانیان از چند قرن پیش گله کرده بودند که زندگی بسیاری از کشیشان برخلاف اخلاق است، و پاپها به ثروت و قدرت بیش از آنچه برازنده جانشینان مسیح باشد عشق می ورزند. آلکساندر خلق وخوی ملایمی داشت و به انتقاد مختصر، تا آنجا که کرسی پاپی را به مخاطره نمی انداخت، اهمیت چندانی نمی داد. آنچه در مورد ساوونارولا موجب ناراحتیش می شد تدبیرهای سیاسی این راهب

بود. پاپ از ماهیت نیمه دموکراتیک قانون اساسی جدید هم ناراحت نبود. آلکساندر به خاندان مدیچی دلبستگی ویژه ای نداشت و شاید هم وجود دموکراسی ضعیفی را در فلورانس بر دیکتاتوری نیرومند ترجیح می داد. آلکساندر از تهاجم مجدد فرانسویان می هراسید و، برای بیرون راندن شارل هشتم از ایتالیا و منصرف ساختن فرانسویان از دست زدن به حمله دوم، در تشکیل اتحادیه ای از حکومتهای ایتالیا شرکت کرده بود. از اینکه فلورانس حاضر شده بود با فرانسه ائتلاف کند خشمگین بود، و ساوونارولا را قدرت پشت پرده و مسئول این ائتلاف می دانست و نسبت به او ظنین بود که پنهانی با حکومت فرانسه مکاتباتی انجام داده است. در همین زمان ساوونارولا سه نامه به شارل نوشت و در آنها از پیشنهاد کاردینال جولیانو دلا رووره، دایر براینکه شاه باید برای اصلاح کلیسا و عزل آلکساندر به عنوان «خائن و ملحد» شورایی عمومی از روحانیان و سیاستمداران تشکیل دهد، پشتیبانی کرد. کاردینال آسکانیو سفورتسا، نماینده میلان در دربار پاپ، آلکساندر را ترغیب کرد تا به موعظه ها و نفوذ ساوونارولا پایان دهد.

در ۲۱ ژوئن ۱۴۹۵، آلکساندر یادداشت کوتاهی برای ساوونارولا نوشت:

درود و دعای پر خیر و برکت کلیسا برتو فرزند عزیز ما. شنیده ایم که تو در میان کارکنان تاکستان خداوند از همه کوشاتری، که از این بابت عمیقاً خوشنودیم و به درگاه خداوند متعال شکر می گذاریم. همچنین شنیده ایم که اظهار داشته ای که پیشگوییت نه از جانب خود تو بلکه از جانب خداوند الهام می شود۱لاقه مندیم، به اقتضای مقام کلیسایی خویش، درباره این مسائل با تو گفتگو کنیم تا بدین وسیله با آگاهی بیشتر از خواست خداوند، بتوانیم بهتر نیات او را برآوریم. با توجه به مراتب فوق، و با توجه به عهدی که برای اطاعت از مقدسات بسته ای، مقرر می داریم که بدون تأخیر به دیدار ما آیی، و ما با مهر و محبت از تو استقبال خواهیم کرد.

این نامه برای دشمنان ساوونارولا- یک پیروزی بود، زیرا او را در وضعی قرار می داد که می بایست یا به موفقیت خویش به عنوان یک اصلاحگر خاتمه دهد، یا آشکارا از فرمان پاپ سرباز زند. ساوونارولا می ترسید که اگر به دربار پاپ برود، دیگر هرگز اجازه بازگشت به فلورانس را نیابد و عمرش را در سیاهچال سانت آنجلو به سر رساند؛ و اگر به فلورانس باز نگردد، حامیانش نابود شوند. بنا به توصیه حامیانش، به آلکساندر پاسخ داد که سخت بیمار است و نمی تواند به رم سفر کند. اینکه انگیزه های پاپ جنبه سیاسی داشت هنگامی معلوم شد که روز ۸ سپتامبر نامه ای به رئیس شورای فلورانس نوشت و در آن به ادامه ائتلاف فلورانس با فرانسه اعتراض کرد، و به فلورانسیها اندرز داد این ننگ را تحمل نکنند که تنها ایتالیاییهای متحد با دشمن ایتالیا باشند. در همان زمان به ساوونارولا- فرمان داد که دست از موعظه بردارد، به رهبر کل فرقه دومینیکیان در لومباردی تسلیم شود. و به هر جا که رهبر کل او را بفرستد برود. ساوونارولا

---

(۱) کلیسا، برای جلوگیری از ظهور پیامبران دروغین، این گونه دعویها را بدعت اعلام کرده بود.

پاسخ داد (۲۹ سپتامبر) که پیروانش مایل نیستند از رهبر کل فرقه دومینیکیان تبعیت کنند، اما وی از ایراد موعظه خودداری خواهد کرد. آلکساندر در پاسخ آشتی جویانه ای (۱۶ اکتبر) ممنوعیت او را از ایراد موعظه تکرار، و اظهار امیدواری کرد که هنگامی که سلامتیش اجازه دهد، به رم سفر کند و مطمئن باشد که «با آغوش باز و روحیه پدرانه» از او استقبال خواهد شد. آلکساندر مشکل را به مدت یک سال به همین صورت رها کرد.

در این اثنا، هواخواهان راهب بار دیگر کرسیهای شورای شهر را اشغال کرده بودند. نمایندگان مخفی حکومت در رم، به عنوان اینکه فلورانس در ایام روزه بزرگ به پندهای برانگیزاننده اخلاقی ساوونارولا نیازمند است، از پاپ درخواست کردند تا فرمان تحریم موعظه های او را پس بگیرد. ظاهراً آلکساندر با تقاضای آنها شفاهاً موافقت کرده است، زیرا ساوونارولا در روز ۱۷ فوریه ۱۴۹۶ موعظه های خود را در کلیسای بزرگ شهر از سر گرفت. مقارن این ایام، آلکساندر اسقف دانشمندی از فرقه دومینیکیان را مأمور کرد تا درباره موعظه های انتشار یافته ساوونارولا و احتمال وجود سخنان بدعت آمیز در آنها مطالعاتی به عمل آورد. اسقف گزارش داد: «پدر مقدس، این راهب سخن خلاف عقل و نادرست برزبان نمی راند؛ او برضد خرید وفروش مقامات کلیسایی و فسادکشیشان، که در حقیقت بسیار هم رایج است، سخن می گوید. او برای معتقدات رسمی و مرجعیت کلیسا احترام قایل است، تا جایی که من حاضرم با او دوستی کنم- اگر هم لازم باشد، جامه ارغوانی کاردینالی رابه روی دوش او بیندازم و مقام کاردینالی را به او بسپارم.» آلکساندر از روی میل و با فروتنی یکی از اعضای فرقه دومینیکیان را به فلورانس فرستاد تا کلاه سرخ را به او تقدیم کند. راهب از این کار نه تنها شادمان نشد، بلکه یکه خورد؛ این کار به گمان او خود چیزی جزیک نمونه خرید وفروش مقامات کلیسایی نبود. به نماینده پاپ چنین پاسخ داد: «در موعظه بعدی من شرکت کنید تا پاسخ مرا بشنوید.»

ساوونارولا در نخستین موعظه خود در سال جدید، کشمکش با پاپ را از سر گرفت. این موعظه در تاریخ فلورانس خود واقعه مهمی است. نیمی از مردم به هیجان آمده شهر آرزوی شنیدن سخنان راهب را داشتند، و حتی سالن وسیع کلیسا نیز گنجایش همه علاقه مندان را نداشت؛ هرچند جمعیت در سالن چنان تنگاتنگ به هم چسبیده بودند که کسی نمی توانست در جای خود تکان بخورد، گروهی از یاران مسلح، راهب را تا کلیسای جامع همراهی کردند. او موعظه خود را با توضیحی درباره علت غیبت طولانیش از کرسی وعظ آغاز کرد و وفاداری کامل خویش را به تعلیمات کلیسا مورد تأکید قرار داد. اما بعد دلایل مبارزه جسورانه خود را با پاپ چنین بیان کرد:

مافوق من نباید فرمانی مغایر با مقررات مربوط به فرقه من صادر کند؛ پاپ نباید فرمانی مخالف نیکوکاری یا «انجیل» مسیح بدهد. گمان نمی کنم که پاپ هرگز چنین کاری بکند؛ اما اگر چنین کند، به او پاسخ خواهم داد «تو آن شبان نیستی، تو آن کلیسای رم نیستی؛ تو راه خطا می پیمایی.» ... هرگاه بوضوح دیده شود که امر مافوق مخالف احکام خداوند است،

و بویژه هرگـاه که امر مـافوق مخـالف احکـام نیکوکـاری است، هیـچ کس در این گونه موارد ملزم به اطاعت نیست. ... وقتی بوضوح می بینم که اگر شـهر را ترک کنم، ویرانی روحی و دنیوی مردم را در پی خواهـد داشت، از هیـچ انسـان زنـده ای که فرمـان می دهـد شـهر را ترک کنم، اطـاعت نخواهم کرد ... زیرا همینکه به اطـاعت او گردن نهم، از اطـاعت از احکـام الاهی سرپیچی کرده ام.

ساوونارولا، در موعظه دومین یکشـنبه ایام روزه بزرگ، وضع اخلاقی پایتخت دنیای مسـیحیت را با واژه هایی تنـد مورد انتقاد قرار داد: «یک هزار، ده هزار، و چهاده هزار روسپی برای رم کم است، زیرا در آنجا زنان و مردان هردو روسپی بار آمـده اند.» این موعظه ها به یاری پدیده شگفت انگیز و جدید فن چاپ در سراسر اروپا انتشار یافت و همه جا، حتی توسط سلطان عثمانی خوانده شد، و رقابتی را در انتشار کتابچه ها و رسالاتی در داخل و خارج فلورانس برانگیخت که در بعضی از آنها ساوونارولا به بدعت و عدم مراعات نظم متهم شد و در بعضی از او به عنوان پیامبر و قدیس ستایش به عمل آمد.

آلکسانـدر به این اندیشه افتاد که راه گریزی غیرمسـتقیم از بروز جنگ آشـکار پیدا کند، و در نوامبر ۱۴۹۶ فرمان داد که همه دیرهای دومینیکیان توسـکان تحت نظر و قدرت مسـتقیم پادره جاکومو دا سیچیلیا در اتحادیه جدیدی به نام جامعه توسکانی- رومی متشکل شوند. پادره جاکومو به نحو مساعدی به ساوونارولا تمایل داشت، اما ظاهراً پیشنهاد پاپ را برای انتقال راهب به محیط دیگری پذیرفت. ساوونارولا حاضـر نشد از دسـتورات اتحادیه اطاعت کند و اختلاف خویش را، به جای مطرح کردن با پـاپ، در رسـاله ای موسوم به دفاعیـات برادران سان مارکو با همه مردم در میان گـذاشت. او در این رساله چنین متـذکر شـد: «تشـکیل این اتحـادیه نـاممکن، نـامعقول، و زیـانبخش است، و برادران سـان مـارکو هم نمی تواننـد با آن موافقت کننـد، زیرا مقامات مافوق نبایـد احکامی مخالف مقررات و نظامات فرقه یا مخالف قوانین نیکوکاری یا آرامش روح ما صادر کنند.» همه مجامع رهبانی از نظر فنی مستقیماً تابع پاپ بودند؛ و پاپ حتی می توانست آنها را مجبور سازد که، برخلاف میل خودشان، در هم ادغام شونـد. ساوونارولا خودش در سال ۱۴۹۳ فرمان آلکسانـدر مبنی بر پیوسـتن جامعه دومینیکی دیر سان کاترین پیزا به جـامعه ساوونارولاـ در دیر سـان مـارکو را، که خلاـف میل اعضای دیرسان کاترین بود، تأییـد کرده بود. با اینهمه، آلکسانـدر واکنشـی نشـان نـداد و اقـدام فوری به عمـل نیـاورد. ساوونارولاـ همچنـان به ایراد موعظه پرداخت و نامه هایی خطاب به مردم انتشار داد که در آنها از انگیزه خود برای مبارزه با پاپ دفاع کرد.

با فرارسیدن موسم روزه سال ۱۴۹۷، آرابیاتی یا «سـگان دیوانه» خویشتن را برای برگزاری کارناوالی همراه با جشنها و نمایشها و آوازهـایی که در روزگـار مـدیچی معمول بود آمـاده کردنـد. برای مقـابله بـا این کارناوال، یکی از یاران وفادار ساوونارولا موسوم به فرا دومنیکو به کودکان

جماعت تعلیم داد تا جشنهای کاملا متفاوتی سازمان دهند. طی هفته کارناوال- پیش از ایام روزه بزرگ- این پسران و دختران دسته دسته در شهر راه افتادند و در خانه ها را کوبیدند و از مردم خواستند- گاهی آنها را مکلف کردند- که آنچه را که آنها «اباطیل» یا اشیای کفرآمیز خواندند- تصاویر منافی اخلاق، ترانه های عاشقانه، نقابها و لباسهای کارناوال، گیسوان عاریه، لباسهای جلف، ورقهای بازی، طاسهای تخته نرد، آلات موسیقی، لوازم آرایش، کتابهای ضاله ای مثل دکامرون یا مورگانته مادجوره، و ... را- به آنان تسلیم کنند. در آخرین روز کارناوال، ۷ فوریه، پیروان سرسخت تر ساوونارولا، در حالی که سرود مذهبی می خواندند، با هیئتی منظم و سوگوار به دنبال مجسمه «کودکی عیسی»، که به دست دوناتلو ساخته شده بود و چهار کودک آراسته به شکل فرشتگان آن را حمل می کردند، راه افتادند و به سوی میدان شورای شهر رهسپار شدند. در آنجا، هرم بزرگی به بلندی ۲۰ متر و محیط و قاعده ۸۰ متر از مواد قابل اشتعال برپا ساخته بودند و بر روی هر هفت طبقه این هرم «اباطیلی» را که در طول هفته گردآوری شده بودند یا اکنون به قربانگاه آورده می شدند و در میان آنها نسخ خطی نفیس و آثار هنری نیز به چشم می خورد جا دادند یا به طرف آن پرتاب کردند. آنگاه هرم را از هر چهارسو آتش زدند، و ناقوسهای کاخ وکیو برای اعلام نخستین «آتشسوزی اباطیل» توسط ساوونارولا به صدا درآمدند.۱

موعظه های ایام روزه بزرگ ساوونارولا دامن جنگ را به رم کشاند. او در حالی که این اصل را می پذیرفت که کلیسا باید دارای نوعی املاک و اراضی قدرت دنیوی باشد، برسر اƠ...نکته به مجادله می پرداخت که ثر...Șکلیسا آن را به فساد و نابودی خواهد کشاند. اکنون دیگ...پرخاشهای او مرزی نمی شناختند.

زمین مالامال از خون و خونریزی است، اما کشیشان به آن اعتنایی ندارند؛ سهل است، با الگوی شرورانه خود، مرگی معنوی را بر سر همه فرود می آورند. از خدا روبرگردانده اند، و پارسایی آنان عبارت است از شب زنده داری با زنان روسپی. ... می گویند خداوند به امور جهان توجهی ندارد، و هرچه پیش آید، اتفاقی است؛ آنان به حضور مسیح در آیینهای مقدس ایمان ندارند. ... گوش فرادار، ای کلیسای هرزه، خداوند می گوید: من به تو جامه های زیبا دادم، اما تو از آنها بتهایی ساخته ای. تو ظروف مقدس را وقف نخوت واهی خود کرده ای و مراسم دینی را وسیله خریدوفروش مقامات کلیسایی قرارداده ای. تو با شهوات خود به صورت روسپی بیشرمی درآمده ای؛ تو از حیوان پست تری؛ تو غول پلیدیها هستی. روزگاری تو از گناهان خود شرم داشتی، اما اکنون دیگر شرم نداری. روزگاری کاهنان تدهین شده، پسران خویش را برادرزاده می خواندند، اما اکنون آنها را فرزندان خویش می نامند ... ۲ وبدین گونه، ای کلیسای روسپی، تو ناپاکی خود را برای همه جهانیان به نمایش درآورده ای و بوی بد تو آسمان را فراگرفته است.

---

(۱) این گونه آتش زدنهای «اباطیل» در میان فرایارهایی که به مأموریتهای مذهبی می رفتند آداب و رسومی معمول و قدیمی بود.

(۲) اشاره به سخنان بی پروای پاپ آلکساندر ششم درباره فرزندانش.

ساوونارولا می دانست چنین سخنان تند و بیپروایی موجب خواهد شد او را تکفیر کنند. اما با آغوش باز به استقبال این تکفیر رفت:

بسیاری از شما می گویید که فرمان تکفیرصادر خواهد شد. ... من خود از تو التماس می کنم، ای خداوند، که این کار هرچه زودتر عملی شود. ... این تکفیر را بر سرنیزه ای بلند برافرازید، راهها را به روی آن بگشایید! من به آن پاسخ خواهم داد، و اگر تو را به شگفتی واندارم، آنگاه هرچه دلت خواست بگو. ... خدایا، من فقط صلیب تو را می جویم! بگذار آزار ببینم، این لطف را از تو می خواهم، مگذار در رختخواب جان بسپارم، بگذار خون من در راه تو ریخته شود، همچنانکه تو خودت را در راه من نثار کرده ای.

این سخنان پرشور، خشم مردم را در سراسر ایتالیا برانگیخت. مردم از شهرهای دور به آنجا می آمدند تا سخنان او را بشنوند؛ حتی دوک فرارا هم با لباس مبدل بدانجا آمد. کلیسای جامع از انبوه جمعیت لبریز گشت و حتی میدان را پرنمود، و هر جمله تکان دهنده ای، دهان به دهان، از جماعت درون کلیسا به جماعت خارج از آن انتقال می یافت. در رم، مردم همگی علیه ساوونارولا شوریدند و خواستار مجازات او شدند. در ماه آوریل۱۴۹۷ «سگان دیوانه» در شورا اختیار را به دست گرفتند و- به بهانه پیشگیری از خطر بروز طاعون- ایراد هرنوع موعظه را از پنجم ماه مه به بعد در کلیساها ممنوع اعلام کردند. آلکساندر به ترغیب نمایندگان رومی «سگان دیوانه»، فرمان تکفیر راهب را صادر کرد (۱۳ مه)؛ اما این نکته را نیز در فرمان تکفیر گنجاند که اگر ساوونارولا از فرمان اطاعت کند و به رم برود، حکم تکفیر را لغو خواهد کرد. راهب، که می ترسید در رم زندانیش کنند، همچنان از رفتن به آنجا امتناع کرد، اما تا شش ماه آرام گرفت. آنگاه به مناسبت عید میلاد مسیح در نمازخانه سان مارکو آیین قداس برپا کرد و اجرای مراسم آیینهای مقدس را به عهده راهبان دیگر گذاشت، و خود پیشاپیش آنان در اطراف میدان به تظاهرات آرامی دست زد. بسیاری از مردم از برگزاری چنین مراسمی توسط راهب تکفیر شده اظهار انزجار کردند، اما خود آلکساندر اعتراضی نکرد؛ در عوض با اشاراتی فهماند که اگر فلورانس برای مقابله با دومین حمله فرانسویان به اتحادیه بپیوندد، فرمان تکفیر را پس خواهد گرفت. شورای شهر، با قمارکردن روی پیروزی فرانسویان، پیشنهاد را رد کرد. در ۱۱ فوریه ۱۴۹۸، ساوونارولا با ایراد موعظه ای در نمازخانه سان مارکو سرکشی خود را به کمال رساند. او فرمان تکفیر را ناعادلانه و فاقد اعتبار خواند و آنهایی را که از این فرمان حمایت می کردند به ضلالت متهم کرد. سرانجام، خود فرمان تکفیری صادر کرد:

بنابراین، برکسی که احکامی مخالف صدقه و خیرات صادر کند، لعنت باد. اگر این احکام را فرشته ای اعلام کند، یا حتی خود مریم باکره و همه قدیسین (که مطمئناً امری محال است)، برآنان نیز لعنت باد. ... و اگر هر پاپی سخنی به خلاف آن برزبان آورد باید تکفیر شود.

در آخرین روز پیش از موسم روزه بزرگ، ساوونارولا ـ در میدان کلیسای جامع سان مارکو دعای مراسم قداس را به جای آورد و در برابر جمعیت انبوهی دعا کرد: «خدایا، اگر اعمال من صادقانه نیستند، اگر سخنان من از جانب تو الهام نشده اند، در همین لحظه مرگ را بر من ارزانی دار.» بعدازظهر همان روز، پیروانش دومین مراسم آتشسوزی «اباطیل» را برپا کردند.

آلکساندر به شورای شهر فلورانس اطلاع داد که اگر جلو سخنرانیهای ساوونارولا ـ را نگیرد، انجام وظایف کلیسایی را در فلورانس تحریم خواهد کرد. شورا، هرچند اکنون شدیداً مخالف ساوونارولا بود، حاضر نشد او را به سکوت دعوت کند. زیرا ترجیح می داد مسئولیت این مخالفت با ایراد موعظه همچنان به عهده پاپ باشد. از این گذشته، برای مبارزه با پاپی که ایالات پاپی را آن چنان نیرومند ساخته بود که امنیت همسایگان را به مخاطره می انداخت؛ وجود چنین راهب سخنوری مفید بود. ساوونارولا ـ به ایراد وعظ ادامه داد، اما فقط در نمازخانه دیر خود. سفیر کبیر فلورانس در رم گزارش داد که احساسات مردم علیه ساوونارولا در رم آن قدر شدید است که امنیت فلورانسیهای مقیم این شهر را به خطر انداخته است، و او می ترسد که اگر پاپ تهدید خویش را در مورد تحریم فلورانس به اجرا بگذارد، همه بازرگانان فلورانسی در رم به زندان بیفتند. شورا تسلیم شد و به ساوونارولا ـ فرمان داد تا دست از موعظه های خویش بردارد (۱۷ مارس). ساوونارولا اطاعت کرد، اما فجایع مهیبی را برای فلورانس پیش بینی کرد. فرا دومنیکو پشت سکوی وعظ رفت و به عنوان صدای رهبر خویش به انجام وظیفه مشغول شد. در این اثنا، ساوونارولا ـ نامه هایی به سران کشورهای فرانسه، اسپانیا، آلمان، و مجارستان نوشت و از آنان درخواست کرد که شورایی عمومی برای اصلاح کلیسا تشکیل دهند:

لحظه انتقام فرا رسیده است. خداوند به من فرمان می دهد تا اسرار تازه ای را فاش سازم و جهانیان را از خطراتی که، براثر غفلت دیرین شما، مقام پطرس حواری را تهدید می کند آگاه سازم. کلیسا از فرق سر تا کف پا غرق در پلیدیهاست. با این حال نه تنها راه چاره ای برای آن نمی اندیشید، بلکه به عامل فلاکتهایی که آن را آلوده ساخته احترام می گذارید. از این روی خداوند سخت خشمناک است و دیر زمانی است که کلیسا را بی شبان رها ساخته است. ... پس بدین وسیله شهادت می دهم ... که این آلکساندر پاپ نیست و شایستگی این مقام را ندارد و حتی اگر گناه کبیره خرید و فروش مقامات کلیسایی را، که خود بدان وسیله کرسی پاپی را خریده است، و نیز فروش روزانه درآمدهای کلیسایی به برنده مزایده، و همچنین سایر شرارتهای آشکار او را نادیده انگاریم، باز بدین وسیله اعلام می کنم که او مسیحی نیست و به هیچ خدایی ایمان ندارد.

ساوونارولا همچنین افزود که اگر پادشاهان شورایی تشکیل دهند، او در برابر آن حضور خواهد یافت و برای همه این اتهامات دلایلی ارائه خواهد داد. یکی از عمال میلان یکی از این نامه ها را به دست آورد و آن را برای آلکساندر فرستاد.

در ۲۵ مارس ۱۴۹۸، راهبی از فرقه فرانسیسیان، با ایراد وعظ در کلیسای سانتا کروچه،

بلاـ را به جان خرید و ساوونارولاـ را به مبارزه ای به صورت اوردالی با آتش فراخواند. او به ساوونارولا به نام بدعتگذار و پیامبر دروغین ناسزا گفت و پیشنهاد کرد که اگر ساوونارولا هم حاضر به انجام چنین کاری باشد، هر دو به میان آتش گام بردارند. او گفت که انتظار دارد هردو در میان آتش بسوزند، اما امیدوار است که با قربانی کردن خود، فلورانس را از آشوبی که در اثر سرکشی یکی از اعضای فرقه دومینیکیان از اوامر پاپ گریبانگیرش شده نجات بخشد. ساوونارولا این پیشنهاد را ردکرد؛ دومنیکو آن را پذیرفت. شورای شهر، که مخالف ساوونارولا بود، از فرصت استفاده کرد تا راهبی را که به گمان خود به صورت عوامفریبی اخلالگر درآمده بود بی اعتبار کند؛ از این روی با اجرای این سنت قرون وسطایی موافقت کرد و مقرر داشت که در روز ۷ آوریل فراجولیانو روندینلی از فرقه فرانسیسیان و فرادومنیکو دا پشا در میدان شورای شهر به درون شعله های آتش گام بردارند.

در روز تعیین شده، میدان بزرگ مملو از جمعیت انبوهی شد که مشتاق لذت بردن از وقوع معجزه یا تماشای تحمل زجر انسان بودند؛ همه پنجره ها و بامهای مشرف به میدان را تماشاگران اشغال کرده بودند؛ در وسط میدان، در محوطه ای به پهنای ۶۰ سانتیمتر، دو توده هیزم آغشته به قیر، روغن، صمغ، و باروت، که مطمئناً شعله های سوزانی را برمی افروخت، برپا کردند. راهبان فرقه فرانسیسیان در «تالار نیزه داران» به انتظار ایستادند و راهبان فرقه دومینیکیان از سمت مقابل پیش آمدند. فرادومنیکو قرص نان تقدیس شده ای در دست داشت و ساوونارولا صلیبی حمل می کرد. فرانسیسیان شکایت داشتند که کلاه سرخ فرادومنیکو ممکن است طلسمی برای نسوختن در آتش باشد، و اصرار کردند که باید کلاه خود را از سر بردارد، دومنیکو مخالفت کرد؛ جمعیت بافریاد ترغیبش کردند که تسلیم شود، و او پذیرفت. فرانسیسیان بار دیگر از او خواستند که لباسهای دیگرش را که می پنداشتند طلسم شده است از تن درآورد. دومنیکو قبول کرد و به درون کاخ شورای شهر رفت و لباسهایش را با لباسهای راهب دیگری عوض کرد. فرانسیسیان پافشاری کردند که او نباید به ساوونارولا نزدیک شود، مبادا که او را افسون کند؛ دومنیکو حاضر شد که اعضای فرقه فرانسیسیان دور او حلقه بزنند. آنها اعتراض کردند که حق ندارد صلیب یا قرص نان تقدیس شده ای را با خود به درون آتش ببرد؛ دومنیکو صلیب را تحویل داد، اما قرص نان را نگاه داشت، و بین ساوونارولاـ و فرانسیسیان بحث دینی طولانیی درگرفت که آیا مسیح حاضر می شد با نشان دادن قرص نان در آتش سوزانده شود یا نه. در این هنگام، قهرمان فرانسیسیان در کاخ ماند و به رئیس شورای شهر التماس کرد که با هرنیرنگی شده است او را از مرگ نجات بخشد. راهبان موافقت کردند بحث آنها تا غروب آفتاب ادامه یابد، و سپس اعلام کردند که اوردالی دیگر نمی تواند به اجرا گذارده شود. تماشاگران که تشنه خون بودند به کاخ هجوم بردند، اما جلوشان را گرفتند. گروهی از «سگان دیوانه» کوشیدند تا ساوونارولا را دستگیر کنند، اما مأمورانش از او محافظت کردند. دومینیکیان

در میان استهزای مردم به سان مارکو بازگشتند، هرچند ظاهراً مسبب اصلی به تعویق افتادن آزمایش خود فرانسیسیان بودند. بسیاری از مردم گله دارند که چرا ساوونارولا ـ که ادعا می کرد از جانب خدا به او الهام شده است و خدا از او محافظت خواهد کرد، به جای آنکه خود با آتش مواجه شود، دومنیکو را به عنوان نماینده اش در اوردالی تعیین کرده است. این افکار در شهر گسترش یافت و تقریباً یکشبه پیروان راهب محو و ناپدید شدند.

فردای آن روز، روز «یکشنبه نخل»، جماعتی از «سگان دیوانه» همراه با دیگران در یک راهپیمایی شرکت کردند تا دیر سان مارکو را مورد حمله قرار دهند و در سر راه خود جمعی از «امت گریان» و از جمله فرانچسکو والوری را کشتند. همسر والوری را نیز که با شنیدن فریادهای او به جلو پنجره آمده بود با پرتاب نیزه از پای درآوردند، خانه اش را غارت کردند و سوزاندند، و یکی از نوه هایش را خفه کردند. ناقوس دیر سان مارکو به صدا درآمد تا «امت گریان» را به کمک بطلبد، اما کسی نیامد. راهبان دیر با شمشیر و چماق آماده دفاع شدند. ساوونارولا به عبث از آنها خواست اسلحه را زمین بگذارند، و خود بیسلاح در آستانه محراب در انتظار مرگ ایستاد. راهبان دلیرانه پیکار کردند؛ فرا انریکو شمشیرش را با شور و شوقی تام به دور خود می چرخاند و با هر ضربه ای فریاد پرشوری برمی آورد: «خدایا، بندگانت را نجات ببخش!» اما تعداد جمعیت مخالف بیش از آن بود که راهبان بتوانند مقاومت کنند؛ ساوونارولا سرانجام آنها را راضی کرد که اسلحه خود را زمین بگذارند، و هنگامی که فرمان بازداشت ساوونارولا و دومنیکو از طرف شورای شهر ابلاغ شد، هر دو تسلیم شدند؛ آنها را از میان جمعیت، که آنها را ریشخند می کردند و می زدند و لگدکوبشان می کردند و تف به رویشان می انداختند، به سلولهای کاخ وکیو هدایت کردند. روز بعد، فرا سیلوسترو را نیز به زندان انداختند.

شورای شهر گزارشی از جریان برگزاری اوردالی و دستگیری را برای پاپ فرستاد و، به خاطر بیحرمتی به ساحت یکی از روحانیان کلیسایی، تقاضای بخشش کرد، و از او خواست تا پیشنهاد دادگاهی کردن زندانیان و در صورت لزوم شکنجه دادن آنها را تأیید کند. پاپ اصرار داشت که هرسه راهب را به رم بفرستند تا در یک دادگاه روحانیان کلیسایی محاکمه شوند. شورای شهر مخالفت کرد، و پاپ سرانجام با اکراه راضی شد که دوتن از نمایندگان دربار او در دادگاه متهمان حاضر و ناظر باشند. شورای شهر ساوونارولا را به مرگ محکوم کرد. شورا می پنداشت تا روزی که وی زنده است، طرفدارانش هم زنده خواهند بود و فقط با مرگ اوست که جنگ و ستیز فرقه های مختلف پایان می یابد- جنگ و ستیزی که شهر و حکومت شهر را چنان تجزیه کرده بود که دوستی و اتحاد با فلورانس دیگر برای هر قدرت خارجی بی ارزش شده بود، و فلورانس را بدین ترتیب در معرض توطئه ای داخلی و حملات خارجی قرار داده بود.

به پیروی از شیوه های مرسوم دستگاه تفتیش افکار، بازپرسان هر سه راهب را در مواقع گوناگون از ۹ آوریل تا ۲۲ مه تحت شکنجه قرار دادند. سیلوسترو تحت شکنجه تاب نیاورد و در همان لحظات اول چنان بسرعت اعتراف کرد که بازپرسان دلشان می خواست اعترافات او به نحوی نباشد که نتوان بر آن استناد کرد. دومنیکو تا پایان استقامت نشان داد، تا سرحد مرگ شکنجه دید، و همچنان آشکارا گفت که ساوونارولا قدیسی مبرا از خیانت یا گناه است. ساوونارولا، که اعصابش زیر شکنجه خرد شده بود، زود از پا درآمد و هر پاسخی را که آنها می خواستند برزبان آورد. اندکی بعد که حالش بهتر شد، همه اعترافات را انکار کرد. دوباره مورد شکنجه قرار گرفت، و دوباره تسلیم شد و اعتراف کرد. پس از سه بار تحمل شکنجه روحیه اش درهم شکست و اعترافنامه مغشوشی امضا کرد مبنی براینکه: از جانب خدا هیچ چیزی بر او وحی نمی شده است، خود را به خاطر غرور و جاه طلبیش گناهکار می داند، قدرتهای کافر خارجی را ترغیب می کرده است تا شورایی عمومی از روحانیان تشکیل دهند، و در توطئه براندازی پاپ شرکت داشته است. هر سه راهب به اتهام ایجاد شقاق و بدعت، برملاکردن اسرار اعتراف کنندگان به عنوان نظرات وپیشگوییهای خود، ایجاد آشوب و بینظمی، از طرف دولت و کلیسا به مرگ محکوم شدند. پاپ بزرگوارانه برای روح آنان طلب آمرزش کرد.

در روز ۲۳ ماه مه ۱۴۹۸، جمهوری پدرکش، بنیانگذار خود و دو تن از رفقایش را اعدام کرد و آنها را بدون جامه رهبانی و با پای برهنه به میدان شورای شهر بردند، یعنی به همان جایی که خود آنها دوبار «اباطیل» و اشیای «ضاله» را سوزانده بودند. مثل همان روزها، و همان گونه که قرار بود راهبان اوردالی را به معرض آزمایش بگذارند، جمعیت انبوهی برای تماشا گرد آمدند. این بار دولت خوراک و نوشابه تماشاگران را هم فراهم کرد. کشیشی از ساوونارولا ـ پرسید: «شهادت را چگونه استقبال می کنی؟» او پاسخ داد: «خداوند از برای من زجر فراوانی تحمل کرد.» سپس صلیبی را که در دست داشت بوسید و دیگر سخنی نگفت. راهبان دلیرانه به سوی چوبه دار گام برداشتند. دومنیکو به نشانه سپاس از فیض شهادت تقریباً شادمانه سرود شکرگزاری «ته دئوم» را زیر لب زمزمه می کرد. هر سه مرد بر چوبهدار آویخته شدند، و در حالی که جان می دادند، پسر بچه ها به آنها سنگ می پراندند. سپس در زیر پای آنها آتش بزرگی برافروختند و اجساد را سوزاندند و خاکسترشان را در رودخانه آرنو ریختند تا مبادا اثری از آنان برجای بماند و بعدها به عنوان بقایای قدیسان مورد پرستش قرار بگیرند. گروهی از «امت گریان»، بدون نگرانی از اتهام، در میدان به زانو افتادند، گریه سردادند، و دعا کردند. تا سال ۱۷۰۳، همه ساله، صبح روز ۲۳ ماه مه، نقطه ای که خون گرم راهبان در آنجا ریخته شده بود گلباران می شد. امروزه لوحی که روی سنگفرش آنجا نصب شده است محل مشهورترین جنایت تاریخ فلورانس را با علامت نشان می دهد.

ساوونارولا خود قرون وسطایی بود که تا دوران رنسانس باقی ماند، و رنسانس او را

نابود کرد. او فساد اخلاقی ایتالیا را، که در اثر نفوذ ثروت و کاهش معتقدات دینی به وجود آمده بود، به چشم دید و دلیرانه و متعصبانه، اما بدون نتیجه، در برابر روح شهوانی و شکاک زمانه قد برافراشت. ساوونارولا ـ شور اخلاقی و سادگی ذهنی قدیسان قرون وسطی را به ارث برده بود و در دنیایی که برای افتخارات کشف دوباره یونان مشرک آواز سرداده بود، وصله ای ناجور می نمود. به خاطر محدودیتهای فکری و خودخواهی قابل بخشش اما آزاردهنده اش، ناکام ماند؛ در روشن ضمیری و استعداد خود مبالغه می کرد و کار مبارزه یکباره با قدرت پاپ و طبایع بشری را از سر ساده لوحی دست کم می گرفت. از معیارهای اخلاقی آلکساندر یکه خورده بود، اما در عیبجویی افراط کار و در خط مشی سیاسی سختگیر بود. تنها از این نظر که می خواست اصلاحاتی در کلیسا به وجود آورد، می توان او را یک پروتستان پیش از لوتر به شمار آورد؛ البته تنها فقط از این جنبه که خواستار اصلاحاتی در کلیسا بود، وگرنه وی در هیچ یک از اختلاف عقیده ها و ناسازگاریهای لوتر درباره مسائل مربوط به الاهیات وجه تشابهی با وی نداشت. با این حال، خاطره او در پیدایش عقاید پروتستانی تأثیر زیادی گذاشت، و لوتر او را یک قدیس نامید. ساوونارولا ـ در ادبیات تأثیر چندانی باقی نگذاشت، زیرا ادبیات در دست واقع پردازان و شکاکانی مثل ماکیاولی و گویتچاردینی بود. از طرف دیگر نفوذش در هنر بسیار عمیق بود. فرا بارتولومئو، زیر تصویری که از او کشید، نوشت: «چهره جیرولامو اهل فرارا، پیامبر و فرستاده خدا.» بوتیچلی تحت تأثیر موعظه های او از بیدینی به خداپرستی روی آورد. میکلانژ دوست داشت حرفهایی را که درباره ساوونارولا تعریف می کردند بشنود و موعظه های او را با علاقه و ارادت می خواند، هم به تأثیر روح ساوونارولا بود که قلم مو را برسقف نمازخانه سیستین به حرکت درآورد و تصویر وحشت انگیز واپسین داوری را بردیوار پشت محراب نمازخانه نقش کرد.

بزرگی ساوونارولا در تلاش او به خاطر ایجاد انقلاب اخلاقی و ساختن انسانهایی شریف و خوب و درستکار نهفته است. می دانیم که این دشوارترین انقلابهاست و تعجب نمی کنیم که ساوونارولا ناکام ماند؛ چه عیسی مسیح نیز فقط توانست در اقلیت ناچیزی تأثیر بگذارد. اما این را هم می دانیم که این تنها انقلابی است که زندگی بشری را بهبودی واقعی می بخشد، و نیز می دانیم که دگرگونیهای خونین تاریخ در مقایسه با چنین انقلابی، نمایشهای تماشایی و زودگذر و بی تأثیری هستند که همه چیز را، جز انسان، تغییر می دهند.

IV – جمهوری و خاندان مدیچی: ۱۴۹۸– ۱۵۳۴

هرج و مرجی که در آخرین سالهای اوجگیری ساوونارولا حکومت را عقیم کرده بود با مرگ او کاهش نیافت. دوره کوتاه و دو ماهه خدمت شورا و کلانتر در دستگاههای اجرایی

گسیختگی خطرناکی به وجود می آورد، و رهبران حکومت را به فساد و بی مسئولیتی متمایل می ساخت. در سال ۱۵۰۲، شورای شهر، زیر سلطه اولیگارشی حاکم ثروتمندان، بر آن شد تا با انتخاب کلانتر مادام العمر بربخشی از این مشکلات فایق آید، به طوری که او با تبعیت از شورا و رئیس آن، با داشتن اختیارات مساوی، بتواند با پاپها و فرمانروایان غیرمذهبی ایتالیا مقابله کند. نخستین کسی که به این افتخار نایل آمد پیترو سودرینی میلیونر بود، فردی دوستدار مردم و میهن پرستی شریف که نیروی اندیشه و اراده ای چندان قوی و برجسته نداشت که فلورانس را به تحمل دیکتاتوری دیگری تهدید کند. او ماکیاولی را در شمار مشاوران خویش درآورد، با تدبیر و با صرفه جویی حکومت کرد، و دارایی شخصی خود را در راه اعتلای هنر، که در زمان فرمانروایی ساوونارولا دچار وقفه شده بود، به کار گرفت. به یاری او، ماکیاولی سپاه مردمی منظمی را جانشین سربازان اجیر فلورانس کرد که سرانجام در سال ۱۵۰۸ پیزا را ناگزیر ساخت باردیگر تسلیم شود و تحت «قیمومیت» فلورانس درآید.

اما در سال ۱۵۱۲، سیاست خارجی جمهوری فلورانس فجایعی به بارآورد که آلکساندر ششم پیش بینی کرده بود. با وجود همه تلاشهای «اتحادیه مقدس»، متشکل از ونیز و میلان و ناپل و رم، برای بیرون راندن مهاجمان فرانسوی از ایتالیا، فلورانس همچنان به ائتلاف با فرانسه اصرار می ورزید. وقتی اتحادیه تاج پیروزی برسرنهاد، درصدد انتقامجویی از فلورانس برآمد و نیروهای خود را برای برانداختن جمهوری اولیگارشی و جانشین کردن آن با دیکتاتوری مدیچی به فلورانس فرستاد. فلورانس مقاومت کرد، و ماکیاولی برای سازمان دادن نیروهای دفاعی سخت به تلاش افتاد. اما مهاجمان دژ پاسداران پراتو را گرفتند و غارت کردند. سپاه ماکیاولی از برابر سربازان اجیر و تعلیمدیده اتحادیه عقب نشست و فرار کرد. سودرینی برای جلوگیری از خونریزی بیشتر استعفا داد. جولیانو د مدیچی، فرزند لورنتسو، که ۱۰۰۰۰ دوکاتو (۲۵۰٬۰۰۰دلار) به اتحادیه کمک مالی کرده بود، با پشتیبانی لشکریان اسپانیایی، آلمانی، و ایتالیایی، وارد شهر فلورانس شد و برادرش کاردینال جووانی هم بزودی به او پیوست؛ قانون اساسی ساوونارولا لغو شد، و خاندان مدیچی بار دیگر بر حکومت تسلط یافت (۱۵۱۲).

جولیانو و جووانی میانه روی در پیش گرفتند و مردم شهر، که دیگر از کشمکش به تنگ آمده بودند، تحول را با میل پذیرفتند. هنگامی که جووانی به نام لئو دهم به مقام پاپی رسید (۱۵۱۳)، جولیانو، که نشان داده بود بیش از آ ن ملایم است که بتواند فرمانروای موفقی شود، حکومت فلورانس را به برادرزاده اش لورنتسو سپرد. این جوان جاه طلب پس از شش سال حکومت بیباکانه درگذشت. کاردینال جولیو د مدیچی، فرزند جولیانو که خود در توطئه پاتتسی کشته شده بود، به زمامداری رسید و امور حکومت فلورانس را به نحوی عالی اداره کرد، و پس از آنکه به نام کلمنس هفتم به مقام پاپی رسید (۱۵۲۱) از کرسی پاپی بر شهر نیز حکومت

کرد. فلورانس از گرفتاریهای کلمنس استفاده کرد و نمایندگان او را از شهر بیرون راند (۱۵۲۷) و بار دیگر به مدت چهار سال از آزمونهای آزادی برخوردار شد. اما کلمنس مدبرانه در برابر شکست خونسردی نشان داد و از سربازان شارل پنجم استفاده کرد تا از کسانی که بستگانش را بیرون رانده بودند انتقام بگیرد. لشکری از سربازان اسپانیایی و آلمانی به فلورانس یورش بردند (۱۵۲۹) و واقعه سال ۱۵۱۲ تکرار شد؛ مقاومت مردم قهرمانانه اما عبث بود، و آلساندرو د مدیچی حکومت ظلم و خشونت و هرزگی را، که در تاریخ دودمان مدیچی سابقه نداشت، آغاز کرد (۱۵۳۱). سه قرن دیگر می بایست سپری شود تا فلورانس بار دیگر آزادی را باز بشناسد.

۷ – هنر در دوران انقلاب

عصر ناآرامیهای سیاسی معمولاـ انگیزه ای برای ادبیات است؛ و ما بعداً زندگی دوتن از نویسندگان طراز اول این عصر– ماکیاولی و گویتچاردینی– را مورد مطالعه قرار خواهیم داد. اما جامعه ای که همواره در شرف ورشکستگی و درگیر انقلاب تقریباً دائمی است، اعتنایی به هنر– خصوصاً هنر معماری– ندارد. چند تن از توانگرانی که توانسته بودند با مهارت از گرداب حوادث جان سالم به دربرند، با ساختن کاخهای باشکوه همچنان تن به قضا می دادند؛ به این ترتیب، جووانی فرانچسکو و آریستوتله دا سانگالو، از روی نقشه هایی که رافائل طرح کرده بود، کاخ مجللی برای خاندان پاندولفینی برپا داشتند. میکلانژ در سالهای ۱۵۲۰– ۱۵۲۴ برای کاردینال جولیو د مدیچی در کلیسای سان لورنتسو خزانه جدیدی ساخت– چهارگوشی ساده با گنبدی متوسط که جهانیان آن را به عنوان خانه زیباترین مجسمه های میکلانژ می شناسند و آرامگاه خاندان مدیچی است.

در میان رقیبان میکلانژ، مجسمه سازی به نام پیترو توریجانو بود که با او در باغ مجسمه های لورنتسو کار می کرد و در مشاجره ای بینی میکلانژ را شکست؛ لورنتسو از این عمل خشونت آمیز چنان خشمگین شد که توریجانو ناگزیر به رم گریخت. در آنجا به عنوان سرباز به سپاه سزار بورژیا (چزاره بورجا) پیوست و در چند نبرد دلیرانه جنگید؛ سپس به انگلستان رفت، و در آنجا یکی از شاهکارهای معماری انگلستان، آرامگاه هنری هفتم، را در دیر وستمینستر طرحریزی کرد (۱۵۱۹). آنگاه شتابان به اسپانیا رفت و برای دوک آرکوس مجسمه حضرت مریم و کودک را تراشید؛ دوک مزد کامل به او نپرداخت؛ مجسمه ساز هم مجسمه را شکست و خرد کرد. دوک کینه توز او را به نام بدعتگذار به دستگاه تفتیش افکار سپرد و توریجانو به اعمال شاقه محکوم شد. اما دشمنان خود را فریب داد و با گرسنگی تدریجی خودکشی کرد.

فلورانس هرگز دریک زمان مثل سال ۱۴۹۲ آنهمه هنرمند بزرگ نداشته است. اما بسیاری

ص: ۱۸۷

از آنها به علت وضع پرآشوب شهر گریختند و در جاهای دیگر به شهرت رسیدند. لئوناردو به میلان رفت، میکلانژ به بولونیا، و آندرئا سانسووینو به لیسبون. سانسووینو لقب خود را از مونته سان ساوینو گرفت و این نام را چنان پرآوازه ساخت که جهانیان نام حقیقی او را که آندرئا دی دومنیکو کونتوتچی بود فراموش کردند. آندرئا در خانواده کارگر فقیری به دنیا آمد و علاقه پرشوری به طراحی و مدلسازی باگل رس پیدا کرد؛ یک فلورانسی مهربان او را به کارگاه آنتونیو پولایوئولا فرستاد. او، که بسرعت کمال می یافت، نمازخانه ساکرامنتو را در کلیسای سانتو سپیریتو بنا کرد و آن را با مجسمه ها و نقشهای برجسته ای، بنا به گفته وازاری، «چنان پرقدرت و عالی آراست که کمترین عیبی در آنها دیده نمی شود»، و مقابل آن پنجره مشبکی از مفرغ ساخت که زیبایی آن بیننده را مسحور می کند. ژان دوم، پادشاه پرتغال، از لورنتسو درخواست کرد که هنرمند جوان را نزد او بفرستد. آندرئا به پرتغال رفت و مدت نه سال در آنجا به کار معماری و مجسمه سازی پرداخت. چون هوای وطن کرد، به فلورانس بازگشت (۱۵۰۰)، اما چیزی نگذشت که به جنووا و سرانجام به رم رفت. در سانتا ماریا دل پوپولو- برای کاردینال سفورتسا و کاردینال باسو دلا رووره- دو آرامگاه مرمرین ساخت (۱۵۰۵- ۱۵۰۷) که در شهری که در آن زمان مملو از نوابغ بود با تحسین فراوان مواجه شد. پاپ لئو دهم او را به لورتو فرستاد و آندرئا در این شهر کلیسای سانتاماریا را با یک رشته نقشهای برجسته از زندگی مریم عذرا چنان زیبا زینت بخشید (۱۵۲۳- ۱۵۲۸) که فرشته تابلو عید بشارت آن، به گمان وازاری، «نه از مرمر بلکه از مواد آسمانی است.» اندکی پس از آن، آندرئا در مزرعه ای نزدیک زادگاهش، مونته سان ساوینو، عزلت گزید و در کسوت یک روستایی با فعالیت زیاد به زندگی ادامه داد و در سال ۱۵۲۹، در سن شصت وهشت سالگی، درگذشت.

در همین اثنا، خانواده دلاروبیا، صادقانه و ماهرانه کار لوکا را در زمینه لعابکاری گل و سفال دنبال کردند. آندرئا دلا روبیا، که طول عمرش حتی از عمر عموی هشتاد و پنج ساله اش نیز بیشتر بود، مجال کافی داشت تا به سه فرزند خود- جووانی، لوکا، و جیرولامو- هنر سفالسازی بیاموزد. آثار سفالین آندرئا دارای رنگی چنان شفاف و احساسی چنان لطیف است که چشم تماشاگر موزه را خیره می کند و پای او را از حرکت باز می دارد. یکی از اتاقهای کاخ بارجلو مملو از آثار اوست، و «بیمارستان معصومین» به خاطر تزیینات هلالی شکل عید بشارت او شهرت یافته است. آثار جووانی دلا روبیا، که می توان آنها را در کاخ بارجلو و موزه لوور تماشا کرد، از نظر تعالی هنری با آثار پدرش آندرئا رقابت می کنند. تقریباً کلیه آثار همه افراد خاندان دلاروبیا در طول سه نسل به موضوعات دینی محدود می شدند، و همگی از متعصبترین طرفداران ساوونارولا بودند. دوتن از فرزندان آندرئا به جرگه برادران دیرسان مارکو پیوستند تا در کنار راهب آن به رستگاری دست یابند.

نقاشان نفوذ ساوونارولا را در خود عمیقاً حس می کردند. لورنتسو دی کردی نزد وروکیو

هنر آموخت، سبک نقاشی همشاگردیش لئوناردو را تقلید کرد، و لطافت تصویرهای دینی را از معنویت حاصل از سرنوشت و بلاغت سخن ساوونارولا اخذ کرد. وی نیمی از عمر خویش را صرف ترسیم تابلوهایی از چهره مریم عذرا کرد، که آنها را تقریباً در همه جا- رم، فلورانس، تورینو، آوینیون، و کلیولند- می بینیم؛ چهره ها ضعیف ولباسها فاخرند و شاید بهترین آنها تابلو عید بشارت در تالار اوفیتسی باشد. لورنتسو در سن هشتاد و دو سالگی، چون حس می کرد که باید دربند آخرت باشد، به سراغ راهبان دیر سانتاماریا نوئووا رفت، با آنها زندگی کرد، و شش سال بعد در همان جا درگذشت.

پیرو دی کوزیمو لقب خود را از نام استادش کوزیمو روزلی گرفت، زیرا عقیده داشت «آن کس که به انسان توانایی می آموزد و خوب زیستن را ترویج می دهد همانند پدر حقیقی آدمی است.» کوزیمو به این نتیجه رسید که شاگردش در نقاشی بر او پیشی جسته است؛ وقتی که پاپ سیکستوس چهارم از او برای تزیین نمازخانه سیستین دعوت کرد، پیرو را همراه خود به آنجا برد؛ و پیرو در آنجا تابلو نابودی لشکریان فرعون در دریای سرخ را با دورنمای تیره آب دریا و صخره ها و آسمان ابر آلود کشید. از او دو تصویر عالی برای ما به جا مانده که هردو در شهر لاهه اند. چهره جولیانو دا سانگالو و چهره فرانچسکو دا سانگالو. پیرو همه اوقات زندگیش را وقف هنر می کرد، به محافل اجتماعی یا به دوستان علاقه چندانی نداشت، و به طبیعت و تنهایی که در تابلوهایش به چشم می خورد عشق می ورزید. تنها، و بی آنکه آیین دینی اعتراف را به جای آورد، درگذشت و هنر خویش را به دو شاگردش فرا بارتولومئو و آندرئا دل سارتو سپرد، که هردو، به پیروی از خود او، از استادانشان پیشی گرفتند.

باتچو دلا پورتا نام کامل خویش را از دروازه سان پیرو گرفت که در جوار آن زندگی می کرد؛ هنگامی که در سلک راهبان درآمد، نام فرا بارتولومئو را برگزید. او، که با کوزیمو روزلی و پیرو دی کوزیمو تحصیل کرده بود، همراه با ماریوتو آلبرتینلی کارگاهی دایر کرد و با همکاری او تابلوهای زیادی کشید و تا آخر عمر با او پیوند و دوستی صمیمانه ای داشت. بارتولومئو جوان فروتنی بود، شور وشوق یادگیری داشت، و از هر چیز نافذی تأثیر می گرفت. مدتی برای فراگرفتن شیوه ظریف لئوناردو در ایجاد سایه روشن تلاش کرد؛ هنگامی که رافائل به فلورانس آمد، باتچو نزد او اصول ژرفانمایی و ترکیب بهتر رنگها را آموخت؛ بعدها به ملاقات رافائل در رم رفت وبا او تابلو اصیل سرپطرس حواری را نقاشی کرد. سرانجام عاشق سبک پرشکوه نقاشی میکلانژ شد، اما فاقد جاذبه وحشتناک آن اعجوبه خشمگین بود؛ و وقتی دست به کار نقاشی تابلو بزرگی شد، چون می خواست اندیشه های ساده اش را بسط و گسترش دهد، لطف ویژه کارش- یعنی غنای عمق، سایه روشن ملایم رنگها، تقارن باشکوه ترکیب، و تورع و احساس موضوعات- را از دست داد.

موعظه های ساوونارولا او را عمیقاً تحت تأثیر قرار می داد: همه تابلوهای نقاشی عریان

خود را به مراسم سوزانـدن «اباطیل» برد. وقتی که دشـمنان ساوونارولا به دیر سان مارکو یورش بردند (۱۴۹۸)، به مدافعان دیر پیوست و در جریان جنگ تن به تن سوگنـد خورد که اگر زنـده بمانـد، خود راهب شود. به سوگنـد خویش وفادار ماند و در سال ۱۵۰۰ به دیر راهبان فرقه دومینیکیان در شهر پراتو پیوست. مدت پنج سال نقاشی را کنار گذاشت و خود را وقف اعمال و فرایض دینی کرد؛ پس از آنکه به دیر سـان مـارکو انتقـال یـافت، حاضـر شـد شاهکارهـایی در رنگهـای آبی، قرمز، و سـیاه به نقشـهای گلی رنگ فراآنجلیکو اضافه کند. در سفره خانه آنجا، تابلوهای حضرت مریم و کودک و واپسین داوری؛ در راهرو، تابلو قدیس سـباستیانوس؛ و در حجره ساوونارولا، چهره پرهیبتی از او را در هیئت چهره پطرس حواری شهید نقاشی کرد. تابلو قـدیس سـباستیانوس تنهـا تصویر عریـانی است که پس از راهب شـدن کشـیده است. این تـابلو در اصـل در نمازخانه دیر سان مارکو جای داشت؛ اما تابلو چنان زیبا بود که بعضی از زنها اعتراف کردند با دیدن آن، در اثر حالات شیطانی، برانگیخته شده انـد، و این بود که راهب آن را به یـک فلورانسـی فروخت و او نیز تصویر را برای پادشـاه فرانسه فرسـتاد. فرابـارتولومئو تا سال ۱۵۱۷ به نقاشی ادامه داد از این سال به بعد در اثر ابتلا به نوعی بیماری دستهایش چنان فلج شدند که دیگر نتوانست قلم مو را نگاه دارد. او در همان سال در سن چهل وپنج سالگی درگذشت.

تنهـا رقیـب او از نظر تعـالی هنری در میـان نقاشـان ایتالیـایی ایـن دوره، یکی دیگر از شـاگردان پیرو در کوزیمـو بـود. آنـدرئا دومنیکو د/ آنیولودی فرانچسکو وانوتچی را ما به نام آنـدرئا دل سارتو می شناسـیم. پـدر وی دوزنـده بود. وی نیز، مثل بیشتر هنرمنـدان دوران رنسـانس، بسـرعت رشـد یـافت و کـارآموزی را در هفتسالگی آغاز کرد. پیرو از مهارت پسـرک در طراحی شگفتزده شـد، در یک روز تعطیل که نگارخانه بسـته بود، با تأییـد زیاد و دلگرمی دادن به او، ملاحظه کرد که آنـدرئا چگونه وقت خود را صـرف کشـیدن نقشـهایی می کنـد که لئونـاردو و میکلانژ به صورت الگوهای معروفی برای «تالار پانصـد نفری» کـاخ وکیو طرح کرده بودنـد. هنگامی که اسـتادش پیرو در سن پیری کـج خلق و غیرقابل تحمل شـد، آنـدرئا و همشاگردیش فرانچابیجو کارگاهی برای خود برپا کردند و مدتی با هم به کار مشـغول شدند. آندرئا ظاهراً فعالیت هنری مستقل خویش را با نقاشی پنج صفحه از زندگی سان فیلیپو بنیتسی، یکی از اشراف فلورانس که فرقه سرویتها را برای پرستش خاص حضرت مریم بنیان نهاده بود، در صـحن کلیسای آنونتسیاتا آغاز کرد (۱۵۰۹). این فرسـکوها، هرچند در اثر گذشت زمان و بی حفاظ بودن سخت آسـیب دیـده انـد، از نظر طرح و ترکیب، سـرزندگی موضـوع، و درهم آمیزی ملاـیم رنگهـای گرم و هماهنـگ چنـان برجسـته انـد که این ایوان مقابل کلیسا اکنون یکی از جاهای دیـدنی برجسـته فلورانس برای بازدیدکننـدگان آثار هنری است. آنـدرئا برای ترسـیم صورت زنـانه، زنی را به عنوان مـدل برگزیـد که در جریان کشـیدن این تابلوها سـرانجام همسـر او شـد - لوکرتسیا دل فده، زن سرکش و زیبای شهوت انگیزی

که خاطره چهره سبزه و موی سیاه و براق او در همه ایام زندگی، جزآخرین روزهای عمرش، او را مسحور کرده بود.

در سال ۱۵۱۵، آندرئا و فرانچا بیجو کار کشیدن یک سری فرسکو در راهروهای دیر اخوت سکالتسو را تقبل کردند و زندگی یحیای تعمیددهنده را به عنوان موضوع کار خود برگزیدند؛ اما بی گمان دست آندرئا بود که در چندین تصویر استادی خود را در تصویر کردن سینه زن در کمال زیبایی خود نشان داد. در سال ۱۵۱۸، به دعوت فرانسوای اول، به فرانسه رفت؛ در آنجا پیکره «شفقت» را کشید که اکنون در موزه لوور است. اما همسرش که در فلورانس مانده بود از او درخواست کرد تا به ایتالیا بازگردد. شاه با گرفتن قول مراجعت، با رفتن او موافقت کرد و پول هنگفتی دراختیار او گذاشت تا در ایتالیا آثار هنری برای او بخرد. آندرئا در فلورانس با پول شاه خانه ای برای خود ساخت و دیگر هرگز به فرانسه بازنگشت. با اینهمه، چون با ورشکستگی مواجه شد، نقاشی را از سرگرفت و در راهه های کلیسای آنونتسیاتا شاهکاری پدید آورد، که به گفته وازاری، «از نظر طرح، ظرافت، کمال رنگ آمیزی، سرزندگی و برجستگی، او را از پیشینیانش بسیار برتر نشان می دهد.» این تابلو، که بغلط تابلو تصویر حضرت مریم کیسه نامیده شده است- زیرا مریم و یوسف در آن به کیسه ای تکیه داده اند- اکنون خراب و محو شده است و دیگر آن زیبایی و جلوه رنگ آمیزی پیشین را ندارد؛ اما ترکیب کامل، ته رنگ ملایم، و ارائه حالت آرام یک خانواده- با یوسف که ناگهان باسواد شده و کتاب می خواند- آن را یکی از بزرگترین نقاشیهای دوران رنسانس ساخته است.

آندرئا در سفره خانه دیر سالوی، با تابلو آخرین شام (۱۵۲۶) و با انتخاب همان لحظه و درونمایه گفته مسیح که «یکی از شما به من خیانت خواهد کرد»، با لئوناردو به رقابت برخاست. آندرئا هرچند چهره مسیح را گستاخانه تر از لئوناردو نقاشی کرده است، حتی او نیز نتوانسته است عمق معنوی و وقار قابل درکی را که ما به مسیح نسبت می دهیم بنمایاند. اما حواریان به نحو برجسته ای منفرد و متمایز شده اند، واقعه زنده است، و رنگ آمیزی تابلو غنی، ملایم، و کامل است و از مدخل سفره خانه که به آن نگاه شود، پندار یک صحنه از زندگی واقعی را به طور مقاومت ناپذیری به بیننده انتقال می دهد.

آندرئا مثل بیشتر هنرمندان ایتالیایی دوران رنسانس به موضوع مادر باکره علاقه مند بود. او چهره مریم را بارها و بارها در تابلوهای «خانواده مقدس» کشیده است؛ مثل تابلوهایی که در تالار بورگزه در رم یا موزه مترپلیتن نیویورک دیده می شود. در یکی از گنجینه های تالار اوفیتسی او را به صورت مریم هارپیها۱ نمایش داده است. این زیباترین تصویر لوکرتسیای باکره، و چهره مسیح در ایام کودکیش، ظریفترین نمونه هنر ایتالیاست. در آن سوی رودخانه آرنو،

---

(۱) این نام از سرنوشت انتقامجویانه ای که روی تابلو نشان داده شده گرفته شده است.

در گالری پیتی، تابلو صعود مریم عذرا دیده می شود که در آن حواریون و زنان مقدسی باشگفتی و تحسین به بالا نگاه می کنند، در حالی که کروبیان مریم نیایشگر را- باردیگر به هیئت لوکرتسیا- به آسمان صعود می دهند.

در آثار آندرئا دل سارتو بندرت علو اندیشه ای به چشم می خورد. در این آثار نه شکوه میکلانژ، نه تغییرات ظریف رنگ آمیزی لئوناردو، نه کمال جلایافته رافائل، و نه تنوع و قدرت آثار بزرگ نقاشان ونیزی دیده می شود. با اینهمه، در میان هنرمندان فلورانس تنها اوست که از نظر رنگ آمیزی با ونیزیها، و از نظر ظرافت با کوردجو رقابت می کند؛ و استادی او در رنگ آمیزی- در عمق، تناسب مایه، و شفافیت- بر رنگ آمیزیهای افراطی تیسین، تینتورتو، و ورونزه برتری بارزی دارد. در آثار آندرئا از تنوع اثری دیده نمی شود، و تابلوهایش از نظر موضوع و احساس در دایره بسیار تنگی محدودند. حدود صدتصویری که از مریم عذرا کشیده است همگی همان چهره مادرجوان و زیبای ایتالیایی است: محجوب و دوست داشتنی، و دست آخر مهربان. اما هیچ کس از نظر ترکیب بر او برتری ندارد و فقط معدودی از لحاظ کالبدشناسی و ترکیب و طراحی بر او پیشی جسته اند. میکلانژ به رافائل گفته است: «در فلورانس شخص کوچکی است که اگر به کارهای بزرگ دست بزند، عرق برپیشانیت خواهد نشست.»

آندرئا آن قدر زنده نماند تا به بلوغ کامل برسد. ژرمنهای فاتح در سال ۱۵۳۰ فلورانس را تصرف کردند و آن را مبتلا به طاعونی ساختند که آندرئا یکی از قربانیان آن بود. همسرش که در او همه مصایب قلبی حسادت را، که زیبایی در زندگی زناشویی می آفریند، برانگیخته بود، آخرین روزهای تب آلود زندگی هنرمند، در اتاقش را بسته بود، و هنرمند، که به او عمری تقریباً نامیرا بخشیده بود، که در سن چهل وچهار سالگی، بی آنکه کسی در کنارش باشد، جان سپرد. در حدود سال ۱۵۷۰، یاکوپو دا امپولی برای کپی برداشتن از روی تابلو میلاد مسیح دل سارتو به صحن کلیسای آنونتسیاتا رفت. زن سالخورده ای که برای ادای مراسم دینی به کلیسا آمده بود در کنار یاکوپو ایستاد و به چهره ای در جلو تابلو اشاره کرد و گفت «این منم»، لوکرتسیا چهل سال پس از آن ایام همچنان زنده مانده بود.

هنرمندان معدودی که در اینجا از آنها یاد کردیم همه هنرمندان آن دوران نیستند، بلکه فقط نمایندگانی از نوابغ هنر تجسمی و گرافیک آن دوران به شمار می روند. مجسمه سازان و نقاشان دیگری نیز در آن روزگار وجود داشتند که هنوز آثارشان در موزه ها به چشم می خورد- بندتو دا رووتسانو، فرانچا بیجو، ریدولفو گیرلاندایو، و صدها هنرمند دیگر. هنرمندانی نیمه منزوی، دیرنشین، و غیردینی هم بودند که هنوز به هنر ظریف تذهیب نسخه های خطی اشتغال داشتند، مانند فرا اوستاکیو و آنتونیو دی جیرولامو. خوشنویسانی بودند که زیبایی خطشان تأسف فدریگو، دوک اوربینو، را از اختراع فن چاپ معذور می داشت؛ موزائیکسازانی بودند که آثار نقاشی را

به عنوان هنری فانی تحقیر می کردند؛ حکاکانی بودند مثل باتچو د/ آنیولو که صندلیها، میزها، کمدها، و تختخوابهای منبتکاریشان مایه مباهات خانه های فلورانس به شمار می رفت؛ و نیز کارگران بی نام و نشان دیگری بودند که به هنرهای جزئیتری اشتغال داشتند. فلورانس از نظر هنری چنان غنی بود که توانست در برابر چپاول جهان، اسقفان، و میلیونرها، از زمان شارل هشتم تا روزگار ما، مقاومت کند و هنوز از آن آثار ظریف ساخته دست بشری برخوردار است که هیچ کس هیچ گاه نتوانسته است تمامی گنجینه هایی را که در طی دو قرن رنسانس در یک شهر نگاهداری شده است برآورد کند- یا شاید بتوان گفت طی یک قرن، زیرا دوران شکوفایی هنر فلورانس همان گونه که با بازگشت کوزیمو از تبعید به سال ۱۴۳۴ آغاز شده بود، با مرگ آندرئا دل سارتو در سال ۱۵۳۰ پایان پذیرفت. کشمکشهای داخلی، نظام پیرایشگر ساوونارولا، محاصره، شکست، و طاعون روح شاد روزگار لورنتسو را تباه کرده و چنگ ظریف هنر را درهم شکسته بود.

اما تارهای حساس چنگ نواخته شده و آهنگ آن در سرتاسر شبه جزیره ایتالیا طنین افکنده بود. از سایر شهرهای ایتالیا، حتی از فرانسه، اسپانیا، مجارستان، آلمان، و ترکیه، سفارشهایی به هنرمندان فلورانس می رسید. هزاران هنرمند به فلورانس هجوم آوردند تا دانش آنجا را بیاموزند و از سبکهای هنرمندان آنجا بهر ه برگیرند- پیرو دلا فرانچسکا، پروجینو، و رافائل. ... از فلورانس حدود صدتن هنرمند اصول هنر را به حدود پنجاه شهر ایتالیا و سرزمینهای بیگانه بردند. در این پنجاه شهر، روحیه و سلیقه زمانه، گشاده دستی ثروتمندان، و میراث تکنیک هنری با انگیزه های فلورانسی درهم آمیخت و به کار گرفته شد. طولی نکشید که تمامی ایتالیا، از آلپ گرفته تا کالابریا، با چنان شور آفرینشی سرگرم نقاشی، حکاکی، ساختمان، آهنگسازی، و آوازخوانی شدند که انگار در آن تب شتاب آلود خود می دانستند که بزودی ثروت در جنگ برباد خواهد رفت؛ غرور ایتالیا تحت حکومت ستمگر اجنبی به خاکساری خواهد افتاد و دروازه های زندان جزم اندیشی باردیگر برروی اندیشه فیض بخش و متعالی انسان رنسانس بسته خواهد شد.

کتاب سوم

شکوه ایتالیا

۱۳۷۸-۱۵۳۴

ص: ۱۹۴

- صفحه سفید -

ص: ۱۹۵

فصل ششم :میلان

I – سابقه تاریخی

هرگاه ما بررسی خود را روی فلورانس، ونیز، و رم متمرکز سازیم، حق مطلب را درباره رنسانس ادا نکرده ایم، زیرا رنسانس از برکت لودوویکو و لئوناردو مدت ده سال در میلان درخشانتر بود تا در فلورانس. در رنسانس آزادی و بزرگداشت زن به بهترین وجه در وجود ایزابلا د/ استه در مانتوا تجسم یافت. کوردجو، پروجینو، وسینیورلی بترتیب مایه عظمت پارما، پروجا، و اورویتو شدند. ادبیات رنسانس به واسطه آریوستو در فرارا، و پرورش رسوم و آداب آن در اوربینو، در زمان کاستیلیونه به اوج اعتلا رسید. رنسانس نوعی هنر سفالگری در فائنتسا، و نیز سبک خاص معماری پالادیو را در ویچنتسا پرورش داد. کسانی چون پینتوریکیو، ساستا، و سودوما موجب احیای سینا شدند و ناپل را به صورت مهد و نمونه زندگی خوش و شعر توصیفی درآوردند. ما باید سرزمین بیهمتای ایتالیا را از پیمونته گرفته تا سیسیل آهسته در نوردیم و بگذاریم نواهای مختلف شهرهای آن با آوای مختلط رنسانس درآمیزند.

زندگی اقتصادی ایالات ایتالیا در قرن پانزدهم همان اندازه متنوع بود که اقلیم، لهجه، جامه مردم آنها. شمال ایتالیا، یعنی ناحیه بالای فلورانس، گاه زمستانهای سخت داشت، بدان گونه که رود پوگاه در سراسر طول خود یخ می بست؛ مع هذا، منطقه ساحلی اطراف جنووا، که در پناه آلپهای لیگوریایی قرار گرفته بود، تقریباً همواره هوای ملایم داشت. هوای ونیز گهگاه ابری و مه آلود بود و باران کاخها، برجها، و کوچه های آن را تر می کرد؛ رم آفتابی بود، اما هوای عفن و کسل کننده ای داشت؛ ناپل بهشت آسا بود. شهرها و روستاهایشان گاه وبیگاه دستخوش چنان زلزله ها، سیلها، خشکسالیها، طوفانها، قحطیها، طاعونها، و جنگهایی می شدند که، به دلخواه مالتوس، ۱

---

(۱) تامس رابرت مالتوس، اقتصاددان انگلیسی، می گفت که چون نرخ افزایش طبیعی نسل بشر از نرخ افزایش تولید مواد غذایی بیشتر است، لذا باید جنگ، قحطی، بیماری، و غیره از افزایش سریع نفوس جلوگیری کنند. – م.

گویی طبق نقشه معینی برای پیشگیری از کثرت نفوس رخ می نمایند. در شهرهای کوچک صنایع دستی کهن به فقیران نانی می رساند و مایه عیش و نوش توانگران را فراهم می ساخت. فقط صنعت نساجی به مرحله کارخانه ای و سرمایه داری رسیده بود؛ یک کارخانه حریربافی در بولونیا با اولیای شهر قراردادی بسته بود که «کار چهارهزار بافنده زن را انجام دهد.» سوداگران کوچک، بازرگانان واردکننده و صادرکننده، معلمان، قاضیان، پزشکان، مدیران و سیاستمداران طبقه نسبتاً مرفهی را تشکیل می دادند؛ گروهی از روحانیان ثروتمند و دنیادار به دربارها و خیابانها رنگ و بویی می بخشیدند؛ و راهبان و فرایارها با رخسارهای غمگین یا شادمان هر سو پرسه می زدند و صدقه می طلبیدند. اشراف صاحب زمین یا سرمایه غالباً در شهر و بعضی اوقات در ویلاهای خارج شهر زندگی می کردند. در بالاترین طبقه یک بانکدار، کوندوتیره، مارکزه، دوکا، دوج، یا شاه، با زن یا معشوقه خود محفل یا درباری داشت که انباشته از اشیای تجملی و مزین به آثار هنری بود. در روستاها دهقانان به کشت زمینهای کوچک خود یا املاک اربابی مشغول بودند، و چنان به فقر خو گرفته بودند که بندرت احساس عسرت می کردند.

برده داری به مقیاس کوچک، بیشتر برای خدمات خانگی، نزد اغنیا رواج داشت. بردگان گهگاه برای تقویت نیروی کار دهقانان آزاد در املاک وسیع، مخصوصاً در سیسیل و در نقاط مختلف حتی در شمال ایتالیا، به کار گرفته می شدند. از قرن چهاردهم به بعد تجارت برده وسعت یافت؛ تجار ونیزی و جنوایی از بالکان، جنوب روسیه، و کشورهای اسلامی برده وارد می کردند. در دربارهای ایتالیا بردگان مور نشانه تعین و تجمل بودند. فردیناند کاتولیک در۱۴۸۸ صد برده مور برای پاپ اینوکنتیوس هشتم هدیه فرستاد؛ پاپ آن را به منزله عطیه ای به کاردینالها و دوستان خود بخشید. در۱۵۰۱، پس از تسخیر کاپوا، بسیاری از زنان کاپوایی را در رم به عنوان برده فروختند. اما حقایق پراکنده ای که ذکر شد بیشتر مبین اخلاق و آداب دوران رنسانس است تا وضع اقتصادی آن؛ برده داری ندرتاً نقش مهمی در تولید و حمل ونقل کالا ایفا می کرده است.

حمل ونقل به طور عمده با قاطر یا گردونه، یا از طریق رودخانه، ترعه، یا دریا صورت می گرفت. اشخاص متعین با اسب یا کالسکه اسبی مسافرت می کردند. سرعت حرکت نسبتاً بد نبود، اما سفر رنج بسیار داشت؛ از پروجا تا اوربینو- صدوسه کیلومتر- دو روز راه بود و مسافر برای طی آن می بایست ستون فقراتی محکم داشته باشد؛ یک کشتی ممکن بود از بارسلون تا جنووا چهارده روز در راه باشد. مهمانسراها متعدد، پرهیاهو، کثیف، و ناراحت بودند. یکی از آنها که در پادوا بود دویست مسافر و دویست اسب را می توانست در خود جای دهد. راهها بد و خطرناک بودند. خیابانهای عمده شهرها با تخته سنگ مفروش بودند، اما در شب ندرتاً وسیله روشنایی داشتند. آب خوب از کوهها تأمین می شد، اما کمتر به خانه ها می رسید؛ معمولاً در آبنماهای فواره داری می ریخت که طرحی زیبا داشتند. زنان ساده و مردان بیکار در کنار

آنها می نشستند و با لذت بردن از خنکی آب به نشر اخبار می پرداختند.

کشور-شهرهایی که شبه جزیره ایتالیا را به قسمتهایی چند تقسیم می کردند- مانند فلورانس، سینا، و ونیز- تحت حکومت اولیگارشیهای بازرگانی و اکثر در انقیاد «جباران» کم و بیش مقتدری بودند که برحکومتهای جمهوری یا جامعه ای فاسد فایق آمده بودند. (فساد این حکومتها ناشی از استثمار طبقاتی و خشونت سیاسی بود.) از میان رقیبان نیرومند یک تن- که تقریباً همیشه از خانواده های پست بود- برمی خاست، حریفان را منکوب یا معدوم یا اجیر می کرد، و خود فرمانروای مطلق می شد. در برخی موارد این یک تن قدرت را به وارث خود منتقل می ساخت. بدین گونه، خاندان ویسکونتی یا سفورتسا در میلان، سکالیژر در ورونا، کارارا در پادوا، گونتساگا در مانتوا، و استه در فرارا حکومت کردند. این مردان چون مانع بروز فعالیتهای فرقه ای می شدند و زندگی و مایملک مردم را در داخل شهر و در حدود هوسهای خود از تجاوز و دستبرد مصون می داشتند، از محبوبیت متزلزلی برخوردار بودند. طبقات پایینتر این جباران را به منزله آخرین پناه از خودکامگی قویدستان می پذیرفتند. و دهقانان نیز به این جهت به سلطه جباران تن در می دادند که حکومتهای جامعه ای از آنان محافظت نمی کردند، عدالت را درباره آنان مجری نمی داشتند، و آزادی را از آنان سلب می کردند.

جباران ظالم بودند، زیرا تأمین نداشتند. چون حکومتشان متکی به سابقه مشروعی نبود و هرلحظه بیم کشتن آنان یا شورشی علیه آنان می رفت، خود را تحت حفاظت پاسداران قرار می دادند، همواره از مسموم بودن خوراک و نوشابه خود می ترسیدند، و به امید مرگ طبیعی روزگار می گذراندند. در چندین ده سال آغاز حکومت خود با حیله، رشوه خواری، کشتن بی سروصدای مخالفان، و به کار بستن تمام ریزه کاریهای سیاست ماکیاولی- پیش از آنکه ماکیاول بدنیا آید- فرمانروایی کردند؛ پس از سال ۱۴۵۰، گذشت زمان موقع آنان را محکم ساخت و آنان نیز خود را به اتخاذ روشهای ملایمتری در حکومت قانع ساختند. از انتقاد و مخالفت جلوگیری می کردند و جاسوسان بیشمار بر مردم می گماشتند. با تجمل زندگی می کردند و فر و شکوهی شگرف داشتند. مع هذا، بردباری و احترام مردم را به خویش جلب می کردند، و حتی در فرارا و اوربینو توانستند با اصلاح وضع اداری، اجرای عدالت- البته هنگامی که منافع خودشان درخطر نبود- یاری به مردم در قحطی و سایر مصایب، تخفیف بیکاری با ایجاد کارهای عمرانی، ساختن کلیساها و صومعه ها، زیباکردن شهرها، و معاضدت با دانشمندان و شاعران و هنرمندانی که سیاستشان را یاوری می کردند و نامشان را جاودان می ساختند، صمیمیت اتباع خود را برای خویشتن تأمین کنند.

غالباً به جنگهای کوچک دست می زدند تا بدان وسیله بتوانند با توسعه مرزهای خویش امنیت بیشتری برای خود فراهم کنند، و مخصوصاً اشتیاق فراوانی به تصرف اراضی پرسود داشتند. مردم خود را به جنگ نمی فرستادند، زیرا در آن صورت مجبور بودند آنان را مسلح

سازند، و این امر کارشان را به افلاس می کشاند. به جای این کار، سربازان مزدور اجیر می کردند و مزد آنان را از عواید فتح، فدیه، و اموال مصادره و غارت شده می پرداختند. ماجراجویان متهور، غالباً با سربازان گرسنه سرزمین خود، از ورای کوههای آلپ به سوی آنان می شتافتند و خدمات خود را به هرکس که پاداش بهتری می داد می فروختند، و چون چنین بود، غالباً برحسب مبلغ مزد، مخدوم خویش را عوض می کردند. خیاطی از اسکس، که او را در انگلستان به نام سرجان هاکوود و در ایتالیا به اسم آکوتو، می شناختند، با مکر و تزویر خاص هم به سود فلورانس جنگید، و هم به زیان آن؛ صدها فلورین پول گرد آورد، در ۱۳۹۴ چون کشاورز متعینی مرد، و با احترام در سانتا ماریا دل فیوره به خاک سپرده شد.

جبار مخارج تعلیم و تربیت را نیز مانند هزینه جنگ تأمین می کرد؛ مدرسه و کتابخانه می ساخت و مخارج دانشکده ها و دانشگاهها را می پرداخت. هرشهر کوچک در ایتالیا مدرسه ای داشت که معمولا از طرف کلیسا تأسیس شده بود؛ هر شهر بزرگ دارای یک دانشگاه بود. تحت تعلیم اومانیستها، دانشگاهها، و دربارها ذوق و آداب عمومی بهبود می یافت و هنردوستی و هنرسنجی تقویت می شد؛ هر مرکز تربیتی هنرمندانی از خود، و سبک معماری مخصوص به خود داشت. شوق زندگی برای طبقات تحصیلکرده در سراسر ایتالیا افزون می شد؛ رسوم نسبتاً تنقیح می شدند، و در عین حال انگیزه های شخصی به نحو بیسابقه ای آزاد می ماند. از زمان آوگوستوس تا آن هنگام، نبوغ به آن اندازه طرفدار نیافته، مجال رشد پیدا نکرده، و از آزادی بهره مند نشده بود.

II – پیمونته و لیگوریا

در جنوب باختری ایتالیا و ناحیه ای که اکنون جنوب خاوری فرانسه است، امیرپیشین ساووا- پیمونته قرار داشت که سلسله فرمانروایانش تا ۱۹۴۵ قدیمیترین خاندان امارات را در اروپا تشکیل می دادند. مؤسس این ایالت کنت هومبرت اول بود که آن را به عنوان بخشی از امپراطوری مقدس روم اداره می کرد. این ایالت در زمان آمادئوس ششم، ملقب به «کنت سبز»، به عظمت رسید. وی ژنو، لوزان، آئوستا، و تورینو را ضمیمه خاک خود ساخت و شهر اخیر را پایتخت خویش قرار داد. هیچ یک از فرمانروایان زمان او چنان شهرت شایسته ای از خرد، عدالت، و سخاوت به هم نرسانده بود. امپراطور سیگیسموند کنته های این ایالت را به مقام دوکایی ارتقا داد (۱۴۱۶)، اما آمادئوس هشتم هنگامی که انتصاب خود را به عنوان فلیکس پنجم (۱۴۳۹) پذیرفت، با دردسرهای بسیاری مواجه شد. یک قرن بعد، ساووا توسط فرانسوای اول برای فرانسه فتح شد (۱۵۳۶). ساووا و پیمونته میدان نبرد میان فرانسه و ایتالیا شدند؛ به این جهت هردو از نهضت رنسانس ایتالیا عقب ماندند و از پیشرفت سیل آسای ایتالیا نصیبی

نبردند. تابلوهای دفندنته فراری در گالری تورینو و همچنین در زادگاهش، ورچلی، زیبا ولی از نظر هنری آثاری متوسط می باشند.

در جنوب پیمونته، لیگوریا تمام شکوه ریویرای ایتالیا را در بر دارد: در مشرق این ناحیه ریویرا دی لوانته (ساحل طلوع)، ودر مغرب آن ریویرا دی پونِنته (ساحل غروب) قرار دارند؛ و بر ملتقای آنها جنووا قرار دارد که برفراز تپه ها جای گرفته، به دریای نیلگون مشرف و تقریباً به قدر ناپل باشکوه است. جنووا به دیده پترارک «شهر شاهان، مهد سعادت، و دروازه سرور» بود. اما این تعریف مربوط به دوران قبل از شکست جنووا (۱۳۷۸) در کیودجا به کار رفته است. هنگامی که ونیز با همکاری فداکارانه و منظم تمام طبقات در راه احیای تجارت گام برمی داشت و اعتبار و رونق از دست رفته خود را بازمی یافت، جنووا همچنان گرفتار کشمکشهای داخلی میان اشراف با همدیگر و میان اشراف با عوام بود. ستم اولیگارشی موجب انقلاب کوچکی (۱۳۸۳) شد: قصابان مسلح به کارد و ساطور جماعتی را به سوی کاخ دوج رهبری، و او را به تقلیل مالیاتها و اخراج اشراف از دستگاه دولت وادار کردند. ظرف پنج سال (۱۳۹۰ - ۱۳۹۴) جنووا ده انقلاب به خود دید، و ده دوج در آن به حکومت رسیدند و ساقط شدند؛ سرانجام چون نظم گرانبهاتر از آزادی به نظر می رسید، آن جمهوری آسیب دیده از مستحیل شدن در سرزمین میلان بیمناک شد و خود را با ریویراهای خویش به فرانسه تسلیم کرد (۱۳۹۶). دو سال بعد، فرانسویان، پس از یک انقلاب شدید، بیرون رانده شدند؛ پنج نبرد خونین در کوچه ها روی داد، بیست کاخ سوخت، ادارات دولتی غارت و ویران شدند، و ۱۰۰۰۰۰۰ فلورین خسارت وارد آمد. جنووا بار دیگر هرج و مرج آزادی را تحمل ناپذیر یافت و خود را به میلان تسلیم کرد (۱۴۲۱). حکومت میلان تحمل ناپذیر شد، و انقلابی که در ۱۴۳۵ صورت گرفت جمهوری را بار دیگر در جنووا برقرار کرد. بازهم کشمکش میان دسته های مختلف آغاز شد.

یک عامل ثبات در میان این نوسانات، بانک سان جورجو بود. در اوان جنگ با ونیز، دولت از شارمندان خود وام گرفته و به آنان سند داده بود. پس از جنگ نتوانست دین خود را ادا کند، اما عوارض گمرکی بندر را به وامدهندگان واگذار کرد. وامدهندگان مؤسسه ای به نام بانک سان جورجو بنیان نهادند، هیئت مدیره ای مرکب از هشت نفر تشکیل دادند، و کاخی برای مرکز اداری خود از دولت گرفتند. این صرافخانه یا شرکت بخوبی اداره می شد، زیرا از تمام مؤسسات دیگر جمهوری فساد در آن کمتر بود. تحصیل مالیاتها به این بنگاه واگذار شد که قسمتی از وجوه خود را به دولت قرض داد و در عوض املاک مهمی در لیگوریا، کرس، و سواحل مدیترانه شرقی و دریای سیاه دریافت کرد. تدریجاً به صورت خزانه داری کشور و یک بانک خصوصی درآمد که سپرده های پولی را می پذیرفت، وجوه اوراق قرضه را تنزیل می کرد، و به بازرگانان و صاحبان صنایع وام می داد. چون تمام گروهها از لحاظ

اقتصادی وابسته به آن بودند، همه آن را گرامی می داشتند و در انقلاب و جنگ به آن دست نمی یازیدند. مرکز اداری این مؤسسه، که یکی از کاخهای باشکوه دوران رنسانس است، هنوز در میدان کاریکامنتو برپاست.

سقوط قسطنطنیه تقریباً ضربه سهمگینی برای جنووا بود. ماندگاه ثروتمند جنووا در پره، نزدیک قسطنطنیه، به دست ترکها افتاد. وقتی جمهوری فقیر جنووا یک بار دیگر به فرانسه تسلیم شد (۱۴۵۸)، فرانچسکو سفورتسا هزینه انقلابی را تأمین کرد که موجب طرد فرانسویان شد و جنووا را مجدداً به تابعیت میلان درآورد (۱۴۶۴). اغتشاشی که میلان را پس از قتل گالئاتتسو ماریا سفورتسا ضعیف کرد (۱۴۷۶) اهالی جنووا را از یک دوره کوتاه آزادی برخوردار ساخت؛ اما هنگامی که لویی دوازدهم میلان را تسخیر کرد (۱۴۹۹)، جنووا نیز به انقیاد وی درآمد. سرانجام، در کشمکش طولانی میان فرانسوای اول و شارل پنجم، یک دریاسالار جنووایی به نام آندرئا دوریا ناوگان خود را علیه فرانسویان به کار انداخت، آنان را از جنووا بیرون راند، و یک جمهوری جدید تأسیس کرد (۱۵۲۸). این جمهوری نیز، مانند فلورانس و ونیز، یک اولیگارشی بازرگانی بود و فقط خانواده هایی حق رأی داشتند که نامشان در «کتاب طلایی» ثبت شده بود. رژیم جدید دارای سنایی با چهارصد سناتور و مجلس شورایی با دویست نماینده و یک دوج بود که برای دوسال انتخاب می شد. این حکومت بین فرقه های سیاسی آرامشی برقرار کرد و استقلال جنووا را تا ظهور ناپلئون (۱۷۹۷) محفوظ داشت.

در میان این بینظمیهای حاد، جنووا خیلی کمتر از سهم شایسته خود به ادبیات، علم، و هنر ایتالیا یاری کرد. دریانوردانش با ولع بسیار به اکتشافات دریایی پرداختند؛ اما وقتی کریستوف کلمب در میانشان ظاهر شد، جنووا چندان محتاط یا بینوا شده بود که نتوانست او را در تحقق آرزویش یاری کند. اشراف سرگرم امور سیاسی و بازرگانان مشغول کسب سود بودند، و هیچ یک از آن دو طبقه فرصتی برای اندیشیدن به بلندپروازی نداشتند. کلیسای کهن سان لورنتسو با تغییراتی به سبک کلیساهای کاتولیک درآمد (۱۳۰۷)، درون آن بس باشکوه گشت، و نمازخانه آن به نام سان جووانی باتیستا (سال اتمام، ۱۴۵۱) به یک محراب و یک سایبان زیبا به دست ماتئو چیویتالی و یک مجسمه اندوهگین یحیای تعمیددهنده به دست یاکوپو سانسووینو تزیین شد. آندرئا دوریا به همان صورت که حکومت جنووا را منقلب ساخت، هنر آن را هم دگرگون کرد. او فرا جووانی دا مونتورسولی را از فلورانس آورد تا کاخ دوریا را نوسازی کند (۱۵۲۹)، و پرینو دل واگا را از رم خواند تا آن را با فرسکو، نقوش برجسته، نقوش مختلف، و آرابسک بیاراید. نتیجه این اقدام به وجودآمدن یکی از ساختمانهای مجلل در ایتالیا بود. لئونه لئونی، رقیب و دشمن چلینی، از رم آمد تا طرح مدالیون ظریفی را از دریاسالار بریزد؛ و مونتورسولی آرامگاه او را طراحی کرد. در جنووا رنسانس اندکی پیش از دوریا آغاز شد و پس از مرگ او هم چندان نپایید.

III – پاویا

بین جنووا و میلان، شهر قدیمی پاویا در کنار رود تیچینو گسترده شده بود. این شهر پایتخت پادشاهان لومبارد بود، اما در قرن چهاردهم از توابع میلان به شمار می آمد و خانواده های ویسکونتی و سفورتسا آن را به منزله پایتخت دوم خود برگزیده بودند. در آن شهر گالئاتتسو دوم ویسکونتی در ۱۳۶۰ ساختمان کاخ باشکوه کاستلو را آغاز کرد و جان گالئاتتسو ویسکونتی آن را به پایان رساند. این کاخ مقر دومین بانی خود بود و بعداً مرکز خوشگذرانی دوکاهای بعدی میلان شد. پترارک آن را «والاترین محصول هنر جدید» نامید، و بسیاری از معاصران او آن را برتر از کاخهای شاهی اروپا دانستند. کتابخانه آن حاوی گرانبهاترین مجموعه های کتاب در اروپا بود. لویی دوازدهم پس از تصرف میلان در ۱۴۹۹، این کتابخانه را، که در میان کتبش ۹۵۱ نسخه خطی مذهب وجود داشت، با سایر اشیای غارتی با خود برد و ارتش فرانسه درون قصر را با آتش توپخانه ویران کرد (۱۵۲۷). اکنون از این کاخ جز دیوارهای آن چیزی به جا نمانده است.

گرچه کاخ کاستلو خراب شده است، بهترین اثر معماری سلسله ویسکونتی و سفورتسا- چرتوزا یا صومعه سابق کارتوزیان در پاویا- همچنان برپاست. این صومعه در یک نقطه دور از جاده در میان پاویا و میلان قرار دارد. در این نقطه، در جلگه ای آرام، جان گالئاتتسو ویسکونتی برای ادای نذر زنش ساختمان یک کلیسا، چند حجره، و رواق را آغاز کرد. از شروع کار تا سال ۱۴۹۹، دوکاهای میلان عملیات ساختمانی و زیباسازی بنا را ادامه دادند تا دینداری و هنردوستی خود را در وجود آن نمایان سازند. در ایتالیا ساختمانی باشکوهتر از این وجود ندارد. نمای این عمارت، که به سبک لومبارد- رمانسک با مرمر سفید کارارا ساخته شده است، توسط کریستوفورو مانتگاتتسا و جووانی آنتونیو آمادئو، هنرمندان پاویایی، با تشویق و توجه گالئاتتسو ماریا سفورتسا و لودوویکو ایل مورو طراحی، کنده کاری، وبرپا شد (سال اتمام، ۱۴۷۳). این بنا بسیار مزین، و آراسته به طاقها، مجسمه ها، نقوش برجسته، مدالیونها، ستونها، ستونهای چهارگوش، سرستونها، نقوش آرابسک، صور فرشتگان، قدیسان، جنها، زیبارویان، شاهزادگان، میوه ها، و گلها است، که مجموعه زیبا و متوافقی را به وجود می آورند و، در عین حال، هریک از آنها با کیفیت مستقل خود انسان را متحیر می سازد. هرقسمت نماینده عشق و هنر است که با کوشش فراوان به وجود آمده؛ و چهار پنجره کلیسا، که کار آمادئو است، بتنهایی نام آن هنرمند را جاودان می سازد. در برخی از کلیساهای ایتالیا نمای خارجی بس جذاب است؛ اما در نمای چرتوزا دی پاویا هر هیئت و منظر خارجی بغایت شگفت انگیز می نماید؛ از جمله زیباییهای حیرت آور آن می توان پشتبندهای باشکوه، برجهای بلند، طاقگان، منارهای شمالی بازوی عرضی و مخارجه پشت محراب، و ستونها و طاقهای رواقها را نام برد.

در حیاط کلیسا دیده انسان یکباره از این ستونهای باریک، از میان سه طبقه متوالی از طاقگان، به چهار ردیف ستونهای گنبد می افتد؛ این مجموعه متوافقی است که به نحو قابل ستایشی طرح و ساخته شده است. درون کلیسا همه چیز دارای عظمتی بینظیر است: دسته ستونهایی که همراه با قوسهای تیزه دار بالا رفته تا به سقف کنده کاری و قاببندی شده برسند؛ شیاکهای برنزی و آهنی با نقشهایی به ظرافت تورهای سلطنتی؛ درها و راهروهای مجلل و مزین؛ محرابهای مرمرین گوهرنشان؛ تابلوهای پروجینو، بورگونیونه، ولوینی؛ جایگاههای خاتمکاری شده همخوانان؛ شیشه های رنگی منور؛ ستونها، پشت بغلها، قوسهای مطبق و قرنیزهای زیبای حجاری شده؛ آرامگاه باشکوه جان گالئاتتسو ویسکونتی که به دست کریستوفورو رمانوو بندتو بریوسکو ساخته شده است؛ وبالاخره، قبر و سنگ- نقش لودوویکو ایل مورو و بئاتریچه د/ استه که با مرمر به هم متصل شده اند (هرچند که آن دو با تفاوت زمانی ده سال و به فاصله هشتصد کیلومتر از یکدیگر مرده اند) به منزله آخرین نشانه یک عشق آتشین است. در این بنای با عظمت جنبه های مختلف سبکهای لومبارد، گوتیک، و رنسانس در یک اثر کامل معماری درهم آمیخته اند. در دوران فرمانروایی لودوویکو، میلان مجمع زنان زیبایی بود که دربار بیرقیبی را به وجود آورده بودند، و مرکز هنرمندان عالیقدری چون برامانته، لئوناردو، و کارادوسو از فلورانس، ونیز، و رم که مایه تعالی هنر ایتالیا بودند شده بود.

IV – خاندان ویسکونتی: ۱۳۷۸– ۱۴۴۷

گالئاتتسو دوم، هنگام مرگ خود در سال ۱۳۷۸، سهم خویش را از قلمرو میلان به پسرش جان گالئاتتسو ویسکونتی واگذار کرد، و او نیز کماکان از پاویا به عنوان مرکز حکومت استفاده کرد. اگر ماکیاولی در زمان این مرد می زیست، از رفتار او واقعاً دلشاد می شد. جان گالئاتتسو که همواره در کتابخانه بزرگ کاخ خود سرگرم مطالعه بود، از مزاج نحیف خویش مراقبت می کرد، دل اتباع خود را با وضع مالیاتهای سبک به دست می آورد. با زهد شگفت انگیز در کلیسا حضور می یافت، دربار خود را از کشیشان و راهبان پرمی کرد، و آخرین امیر در ایتالیا بود که دیپلوماتها گمان می بردند هوای فرمانروایی برتمام شبه جزیره ایتالیا را در سر می پروراند. اتفاقاً این پندار درست بود؛ او این هدف را تا آخر عمر تعقیب می کرد، و برای نیل به آن از هیچ غدر و ریا و قتل نفسی دریغ نمی ورزید، چنانکه گویی کتاب هنوز نانوشته شهریار ماکیاولی را بدقت خوانده و هرگز از عیسی سخنی نشنیده است.

همزمان با حکومت او، عمش برنابو از میلان برنیم دیگر قلمرو خاندان ویسکونتی فرمان می راند. برنابو رندی تمام عیار بود؛ تا آخرین حد تحمل رعایایش از آنان مالیات می گرفت، دهقانان را وادار می کرد پنج هزار سگ شکاریش را تغذیه و نگاهداری کنند، و با اعلام اینکه

بزهکاران چهل روز شکنجه خواهند شد، راه را بر هرگونه معاندت می بست. به زهد جان گالئاتتسو می خندید، فکر از میدان به در کردن او را در سر می پروراند، و طرح فرمانروایی خود را برتمام قلمرو موروثی ویسکونتی می ریخت. جان، که جاسوسان زبردستی در اختیار داشت، از تمام نقشه های او آگاه می شد؛ بنابراین، در وقت مناسب به فکر پیشدستی افتاد. روزی او را برای ملاقات دعوت کرد، و او با خیال راحت همراه دو پسرش نزد برادرزاده خویش رفت. مستحفظین مخفی جان هرسه را دستگیر کردند و ظاهراً برنابو را مسموم ساختند (۱۳۵۸). جان اکنون فرمانروای میلان، نووارا، پاویا، پیاچنتسا، پارما، کرمونا، و برشا شده بود. در سال ۱۳۸۷ ورونا، و در ۱۳۸۹ پادوا را به تصرف درآورد. در ۱۳۹۹ با خرید پیزا به مبلغ ۲۰۰۰۰۰ فلورین فلورانس را به حیرت انداخت؛ در ۱۴۰۰ پروجا، آسیزی، و سینا، و در ۱۴۰۱ لوکا و بولونیا به سرداران او تسلیم شدند. بدین گونه، جان تقریباً برتمام شمال ایتالیا از نووارا تا آدریاتیک مسلط شد. حال چون ایالات پاپی متعاقب تغییر مجدد پایتخت روحانی از آوینیون به رم، در نتیجه شقاق کبیر (۱۳۷۸– ۱۴۱۷)، ضعیف بودند، جان دو پاپ رقیب را برضد یکدیگر وا داشت و بدین وسیله کوشید تا تمام اراضی کلیسا را متصرف شود. قصد او این بود که پس از نیل به این منظور، به ناپل لشکرکشی کند؛ آنگاه حاکمیت او بر پیزا و سایر بنادر، فلورانس را مجبور به تسلیم می ساخت. اگر به این هدف می رسید، تنها ونیز از حیطه تسلط او بیرون می ماند، که آن هم در برابر یک ایتالیای متحد یارای پایداری نمی داشت. لیکن جان گالئاتتسو پیش از آنکه به تمام آرزوهای خود برسد، در ۱۴۰۲، در پنجاهسالگی، زندگی را بدرود گفت.

در تمام این مدت، جان گالئاتتسو از پاویا یا میلان چندان فرا نرفت. او توطئه را بیش از جنگ دوست می داشت و کامیابیهایش بیشتر مرهون تزویر خود او بود تا فتح سردارانش. اشتغال او به امور سیاسی ذهن نیرومندش را از کارهای دیگر بازنمی داشت. قوانینی وضع کرد که شامل مقرراتی برای بهداشت عمومی و منفرد ساختن اجباری بیماران مبتلا به امراض عفونی بود. کاخ پاویا را بنا نهاد، ساختمان چرتوزا دی پاویا و کلیسای جامع میلان را آغاز کرد، از مانوئل خروسو لوراس برای تدریس زبان یونانی در دانشگاه میلان دعوت به عمل آورد، دانشگاه پاویا را تقویت نمود، و شاعران و هنرمندان و دانشمندان و فیلسوفان را یاری می کرد و محضرشان را دوست می داشت. ترعه بزرگ را از میلان به پاویا امتداد داد و بدان وسیله یک شارع آبی داخلی در عرض ایتالیا از ناحیه کوهها آلپ، و از طریق میلان و رود پو، تا دریای آدریاتیک ایجاد، و وسیله آبیاری را برای هزاران جریب زمین آماده کرد. کشاورزی و بازرگانی، که بدین گونه تقویت شده بودند، موجبات نیرومندی صنعت را فراهم ساختند؛ میلان در نساجی پشم با فلورانس به رقابت برخاست؛ آهنگرانش سلاح و زره برای جنگجویان اروپای باختری می ساختند؛ در یک آشوب دو اسلحه ساز ماهر ظرف چند روز برای شش هزار

سرباز اسلحه ساختند. صدها نفر از حریربافان لوکا، که به واسطه جنگ و اختلافات محلی فقیر شده بودند، در ۱۳۱۴ به میلان مهاجرت کردند؛ در سال ۱۴۰۰ صنعت حریربافی در آن شهر رونق گرفت، بدان حد که مصلحین اخلاقی به شکوه درآمدند و گفتند لباسها از فرط زیبایی شرم آور شده است. جان گالئاتتسو این اقتصاد مترقی را با اداره صحیح، اجرای عدالت، پول قابل اطمینان، و مالیات عادلانه- که شامل روحانیان و اشراف نیز می شد- حفظ می کرد. چاپارخانه به کوشش او توسعه یافت؛ در سال ۱۴۲۵ بیش از یکصد اسب مورد استفاده پست قرار می گرفت، در تمام چاپارخانه ها نامه های مردم پذیرفته می شدند؛ چاپارهای سوار در تمام مدت روز، و به هنگام ضرورت شب نیز، در حرکت بودند. در سال ۱۴۲۳ عایدات کشوری فلورانس، ونیز، و میلان بترتیب ۴٬۰۰۰٬۰۰۰، ۱۱٬۰۰۰٬۰۰۰، ۱۲٬۰۰۰٬۰۰۰ فلورین طلا بود. پادشاهان بسیار مایل بودند که دختران خود را با پسران خانواده ویسکونتی تزویج کنند. امپراطور ونسسلاوس وقتی در ۱۳۹۵ امارت جان را با فرمانی رسمیت بخشید و آن را در خاندان وی «جاودان» ساخت، کاری جز تصدیق یک حقیقت بالفعل انجام نداد.

اما این «جاودان» بودن فقط پنجاه ودو سال بود. بزرگترین پسرجان، جان ماریا ویسکونتی،۱ به هنگام مرگ پدر (۱۴۰۲) سیزده سال داشت. سردارانی که بر ارتشهای فاتح جان فرماندهی داشتند برای اشغال مقام نیابت سلطنت با یکدیگر به مبارزه برخاستند. هنگامی که اینان برای تسلط بر میلان می جنگیدند، ایتالیا وضع بسیار آشفته ای داشت: فلورانس پیزا را دوباره تسخیر کرد؛ ونیز، ورونا، ویچنتسا، و پادوا را تصرف نمود؛ سینا، پروجا، و بولونیا به جباران محلی تسلیم شدند. ایتالیا به وضع پیشین افتاد و حتی بدتر شد، زیرا جان ماریا، که حکومت خود را به نایب السلطنه های ظالم واگذار کرده بود، در بازی با سگان خویش وقت می گذراند، آنها را به خوردن گوشت انسان عادت داده بود، و با شادی خاصی برزنده خوردن مردانی که خود او به عنوان بزهکاران سیاسی یا اجتماعی محکوم کرده بود می نگریست. در ۱۴۱۲، سه تن از نجبا او را با دشنه کشتند.

برادر او، فیلیپو ماریا ویسکونتی، ظاهراً خرد و زیرکی، جدیت و بردباری، و جاه طلبی و دوراندیشی را از پدر به ارث برده بود. اما شجاعت «آرام» جان گالئاتتسو در فیلیپو تبدیل به بزدلی مستمر، ترس از کشته شدن، و اعتقاد راسخ به خیانت همه مردم شده بود. از قصر پورتا جوویا در میلان بیرون نمی آمد، می خورد و فربه می گشت، در هر کار به خرافات و طالعبینها متوسل می شد. با اینهمه، توانست صرفاً با حیله گری فرمانروایی طولانی خود را تا آخر عمر همچنان ادامه دهد و برکشور و سرداران خویش، و حتی بر افراد خانواده خود، مسلط بماند. با بئاتریچه تندا به خاطر پولش ازدواج کرد، و او را به جرم خیانت به مرگ محکوم ساخت،

---

(۱) جان گالئاتتسو، که به مریم عذرا دعا کرده و از او خواسته بود تا به وی پسر عطا کند، از توفیق خود در پیدا کردن پسر چنان سپاسگزار شد که عهد کرد نام مریم (Maria) را به اسامی اخلاف خود بیفزاید.

آنگـاهماریـای سـاووایی را بـه زنی گرفت و او را از همه کس به جز نـدیمه هـایش مجزا کرد؛ و چـون او صـاحب پسـر نشـد، معشوقه ای برای خویشـتن برگزیـد. از این ارتباط دختر زیبایی به وجود آمد به نام بیانکا که محبت پدر را به خود جلب کرد و تا حدی موجب اصـلاح اخلاق او شد. فیلیپو سنت پدر را در حمایت از دانشمندان ادامه داد، علمای مشهور را به دانشگاه پاویا فراخوانـد، و به برونللسـکی و پیزانلـو، طراح و مـدالیونساز بینظیر، کارهـای هنری محـول کرد. بـا اسـتبداد سودمنـدی بر میلاـن حکومت نمود، اختلافـات داخلی را از میان برد، نظم را حفظ کرد، دهقانان را در برابر اجحافات مالکان حمایت نمود، و اموال بازرگانـان را از دسـتبرد دزدان و راهزنـان محفـوظ داشت. بـا دیپلوماسـی مـاهرانه و اسـتفاده عاقلاـنه از ارتش، تـابعیت پارمـا، پیاچنتسـا، سراسـر لومبـاردی تـا برشا، و تمام اراضـی بین میلان و کوههای آلپ را به میلان بازگردانـد، و در سال ۱۴۲۱ اهالی جنووا را متقاعد ساخت که استبداد او بیضررتر از جنگهای داخلی بوده است. ازدواج بین خانواده های متخاصم را تشویق کرد، و بـدین گونه به بسـیاری از معانـدتها خـاتمه داد. در برابر صـد ظلم کوچـک که قبلاـ رواج داشت، او یک ظلم برقرار کرد، و مردمش، کـه از آزادی محروم امـا از قیـد کشمکشـهای داخلی آزاد شـده بودنـد، شـکوه می کردنـد، مرفـه می شدنـد، و بر تعدادشان افزوده می شد.

شم مخصوصـی برای یافتن سـرداران لایق داشت؛ اما چون می ترسید جایش را بگیرند، آنان را برضد یکدیگر بر می انگیخت، و به امید بازیافتن آنچه پدرش به دست آورده و برادرش از دست داده بود همواره آتش جنگ را دامن می زد. در جنگهای او بـا ونیز و فلورانس، کونـدوتیره هـای نیرومنـدی چون گاتاملاتا، کولئونی، کارمانیولا، براتچو، فورته براتچو، مونتونه، پیتچینینو، موتسـیو آتنـدولو، و ... پدیـد آمدنـد. موتسـیو جـوانی روسـتایی بود و به خـانواده بزرگی تعلق داشت که زنـان و مردانش همه جنگجو بودنـد؛ در نتیجه نیروی بدنی و قدرت اراده ای که آن را در خدمت جوواناي دوم ملکه ناپل به کار برده بود، از طرف او سـفورتسا لقب گرفت؛ امـا سـرانجام مورد بیلطفی او واقع شـد و به زنـدان افتـاد. خواهرش بـا سـلاح کامل به زنـدان رفت و زنـدانبان را به آزاد سـاختن او مجبور کرد. پس از آزادی، به فرمانـدهی یکی از ارتشهای میلاـن منصوب شـد، اما چنـدی بعد ضمن عبور از رودی غرق شد (۱۴۲۴). پسر نامشروع او، که در آن هنگام بیست و دو ساله بود، جای پدر را گرفت، در جنگها ابراز رشادت کرد، و سرانجام به سلطنت رسید.

۷ – خاندان سفورتسا: ۱۴۵۰– ۱۵۰۰

فرانچسـکو سـفورتسا نمونه ایـدئال سـربازان رنسانس بود: بلنـد بالا، خوش قیافه، زورمند، ودلیر؛ در ارتش خود بهترین دونده، پرنده، و کشتی گیر بود؛ کم می خوابید و تابستان وزمستان

سربرنه راهپیمایی می کرد؛ صمیمیت افراد خویش را با سهیم شدن در مشقاتشان، قناعت به جیره عادی آنان، و هدایت آنان به سوی فتح و پیروزی- بیشتر با فنون نظامی و خدعه های جنگی، نه باکثرت افراد و اسلحه- به خود جلب کرده بود. شهرت او چندان بیرقیب بود که نیروهای دشمن چندین بار بادیدن او اسلحه بر زمین گذاشتند و، با برداشتن کلاه، او را به عنوان بزرگترین سردار زمان تهنیت گفتند. چون فکر تصرف ناحیه ای را در سرمی پروراند، برای نیل به مقصود از هیچ کوششی فروگذار نمی کرد؛ متناوباً به سود میلان، فلورانس، و ونیز می جنگید، تا هنگامی که فیلیپو برای جلب صمیمیت او دخترش را به عقد وی درآورد و کرمونا و پونترمولی را به عنوان جهیزیه به او بخشید (۱۴۴۱). وقتی شش سال بعد فیلیپو بی وارث مرد و خاندان ویسکونتی بدین گونه منقرض شد، فرانچسکو به فکر افتاد که میلان را ضمیمه جهیزیه زنش کند.

اما مردم میلان طور دیگری فکر می کردند؛ آنان حکومت خود را جمهوری اعلام کردند و به یابود اسقف مقتدری به نام آمبروسیوس، که هزار سال پیش تئودوسیوس را تأدیب کرده و آوگوستینوس را به دین مسیح گروانده بود، آن را آمبروزیا نام نهادند. اما فرقه های مخالف در شهر نتوانستند با این امر موافقت کنند؛ توابع میلان، با استفاده از فرصت، آزادی خود را اعلام کردند و برخی از آنها مقهور ونیز شدند؛ خطر حمله از جانب ونیز یا فلورانس افزون گشت؛ به علاوه، دوک اورلئان، امپراطور فردریک سوم، و آلفونسو پادشاه آراگون همه میلان را از آن خود می دانستند. فرانچسکو با قدرتی فوق العاده با تمام دشمنان میلان جنگید، اما وقتی که حکومت جدید میلان بدون مشورت او با ونیز پیمان صلح بست، او سپاهیان خود را علیه جمهوری به کار برد و میلان را چندان محاصره کرد که مردمش دچار قحطی شدند. پس از تسلیم شهر، در میان هلهله و تحسین مردم وارد آن شد و ولع آنان را برای آزادی، با توزیع نان، فرو نشاند. یک مجمع عمومی مرکب از یک نفر از هر خانواده تشکیل شد و مقام امارت را به او تفویض کرد. بدین گونه، سلسله سفورتسا فرمانروایی کوتاه ولی درخشان خود را آغاز کرد (۱۴۵۰).

ارتقای فرانچسکو در زندگی او تغییری نداد. همچنان بسادگی می زیست و سخت کار می کرد. گهگاه ستمگر و غدار می شد، اما اعمال خود را با این ادعا که به صلاح کشور بوده است عذر می نهاد؛ معمولاً مردی بود عادل و انسان صفت. در برابر زیبایی زنان حساسیتی اندک داشت. زن زرنگ او معشوقه اش را کشت و سپس از گناه شوهر درگذشت؛ هشت فرزند برایش آورد، در سیاست او را با خردمندی راهنمایی کرد و، با دستگیری از بینوایان و حمایت از مظلومان محبت مردم را نسبت به او جلب نمود، فیلیپو در کشورداری همان قدر شایستگی به خرج داد که در رهبری نظامی. نظمی اجتماعی در شهر برقرار کرد که موجب رفاه مردم شد و خاطرات ناگوار رنجها و آزادیهای زیانبخش پیشین را از یاد برد. برای مقاومت در برابر شورش یا

محاصره، ساختمان دژ-کاخ سفورتسسکو را آغاز کرد. ترعه هایی در قلمرو خود ایجاد کرد، کارهای عمرانی را سازمان بخشید، و بیمارستان بزرگ شهر را ساخت. وی فیللفو، اومانیست معروف، را به میلان آورد و دانش و فرهنگ و هنر را تشویق کرد؛ همچنین وینچنتسو فوپا را با نویدهای خوش از برشا جلب کرد تا یک هنرستان نقاشی تأسیس کند. با تأمین پشتیبانی قطعی و دوستی استوار کوزیمو د مدیچی، خود را از تهدید ونیز، ناپل، و فرانسه ایمن داشت. با تزویج دختر خود ایپولیتا با آلفونسو پسر فردیناند، ناپل را خلع سلاح کرد؛ دوک د/ اورلئان را از طریق امضای قرارداد اتحادی با لویی یازدهم، پادشاه فرانسه، شهمات کرد. برخی از اشراف مترصد مرگ او یا تصاحب مقامش بودند ، اما کامیابی حکومت او نقشه های آنان را درهم ریخت، و او همچنان با موفقیت زندگی کرد و مثل سرداران کامروا با آرامش مرد (۱۴۶۶).

پسر او، گالئاتتسو ماریاسفورتسا، که در ناز و نعمت پرورده شده بود، هیچ گاه نه با فقردست به گریبان بود و نه با مبارزه سروکاری داشت. عنان خود را به دست لذت، تجمل، و حشمت سپرد. با لذت خاصی زنان دوستان خویش را فریب می داد و مخالفت را با بیرحمیی که ظاهراً به طور مرموز و غیرمستقیم، از طریق بیانکای مهربان، از خانواده ویسکونتی به او رسیده بود سرکوب می کرد، مردم میلان، که به حکومت مطلقه خو گرفته بودند، در برابر ظلم او پایداری نکردند، اما آنچه را که مردم به واسطه وحشت تحمل کرده بودند، انتقام شخصی جبران کرد. جیرولاموالولجاتی از مرگ خواهرش که توسط دوکا فریفته و سپس طرد شده بود، بس اندوهگین بود؛ جووانی لامپونیانی دوکا را مسئول از بین بردن ثروت خود می پنداشت. این دو با همدستی کارلو ویسکونتی کار امیر را یکسره کردند. هرسه نفر در مکتب نیکولو مونتنو با تاریخ روم و آرمانهای آن آشنا شده بودند. یکی از این آرمانها جبارکشی بود که از بروتوس به بروتوس۱ منتقل شده بود. این سه تن پس از یاری جستن از مقدسان، به کلیسای سنت ستفانوس، که گالئاتتسو در آن به عبادت مشغول بود، وارد شدند و او را با دشنه کشتند (۱۴۷۶). لامپونیانی و ویسکونتی درهمان محل به قتل رسیدند؛ اولجاتی چندان شکنجه شد که تقریباً تمام استخوانهایش شکست و یا در رفت. آنگاه او را زنده پوست کندند، اما او تا آخرین نفس از توبه ابا کرد و در عوض مرتباً نام قهرمانان مشرک و قدیسان مسیحی را برزبان می راند و تصویب عمل خود را از آنان می خواست. در دم مرگ، این جمله را که جزو ادبیات کلاسیک و رنسانس است برزبان آورد: «مرگ تلخ است، اما شهرت جاودان.»

گالئاتتسو امارت خود را برای یک طفل هفتساله، جان گالئاتتسو سفورتسا به میراث گذاشت.

---

(۱) مقصود یکی بروتوس لوکیوس یونیوس است که شورشی علیه تارکوینیوس به راه انداخت و او را از رم تبعید کرد قرن ۶ ق م، و دیگری بروتوس مارکوس یونیوس است که قیصر روم را کشت (قرن اول ق م). - م.

طی سه سال پر آشوب، گوئلفها و گیبلینها با اعمال زور و حیله برای تصاحب مقام نیابت سلطنت به رقابت پرداختند. برنده این مسابقه یکی از برجسته ترین و بغرنجترین شخصیتهای دوره رنسانس بود: لودوویکو سفورتسا، چهارمین پسر فرانچسکو سفورتسا. پدرش به او «مائورو» لقب داد؛ معاصران او به مناسبت موی و چشمان سیاهش برسبیل مزاح این لقب را به ایل مورو (مور) تبدیل کردند، او خود این لقب را با خوشخویی پذیرفت، علامتها و لباسهای مورها در دربارش رایج شد. نکته سنجانی دیگر در نام او مرادفی برای درخت توت (که واژه ایتالیایی آن مورو است) یافتند؛ لاجرم درخت توت نیز نمادی برای دربار او شد، رنگ توت را در میلان متداول ساخت، و موضوع و محملی برای بعضی از تزیینات کاخ او فراهم آورد. معلم بزرگ لودوویکو، فیللفو دانشمند بود که پایه تحصیلات او را در ادبیات کلاسیک محکم ساخت؛ اما مادر او، بیانکا، به استاد گفت: «ما باید امیر تربیت کنیم نه فقط دانشور»، و مراقبت کرد که پسرانش در فنون حکومت و جنگ نیز ماهر شوند. لودوویکو از لحاظ جسمانی چندان نیرومند نبود، اما از هوش ذاتی خانواده ویسکونتی، بدون بیرحمی و ستمگری آنان، برخوردار بود، لاجرم با تمام نقایص و گناهانش یکی از متمدنترین مردان تاریخ شد.

لودوویکو زیبا نبود؛ مانند اغلب مردان بزرگ از این حسنی که ممد کامرانی است عاری بود. چهره اش بیش از حد فربه، بینیش بی اندازه دراز و قوسی، و لبانش زیاد به هم فشرده بود؛ مع هذا در تصویر نیمرخی از او، که منسوب به بولترافیو است، و در مجسمه های نیمتنه او در لیون و لوور، قدرتی صامت، هوشی حساس، و تقریباً نشانه ای از تهذیب در وجنات وی مشاهده می شود. از این جهت که زرنگترین سیاستمدار زمان خود بود، شهرتی بسزا کسب کرد؛ گاه مذبذب بود، غالباً از جاده صداقت منحرف می شد، زمانی جانب احتیاط را رعایت نمی کرد، و بعضی اوقات سست پیمان می گردید؛ اینها عیوب دیپلوماسی دوره رنسانس بودند- عیوبی که شاید هنوز هم از لوازم سیاستند. با این حال، از امرای دوره رنسانس کمتر در رحم و سخاوت به پای او می رسیدند، اعمال ظلم برخلاف میل ذاتی او بود و مردان و زنان بیشمار از بخششهایش بهره مند می شدند. ملایم و متواضع بود و در برابر زیبایی و هنر نوعی حساسیت شهوانی نشان می داد؛ خویی تخیلی و عاطفی داشت و مع هذا کمتر تعادل اخلاقی خود را از دست می داد؛ شکاک و خرافی بود و، با آنکه بر میلیونها تن فرمانروایی می کرد، بنده طالعبین خود بود- آنچه گفتیم مجموعه ای بود که شخصیت لودوویکو را تشکیل می داد.

او سیزده سال (۱۴۸۱-۱۴۹۴) به عنوان نایب السلطنه میلان به جای برادرزاده اش حکومت کرد. جان گالئاتتسو سفورتسا جوان و کناره جو بود، از مسئولیتهای حکومت می ترسید، غالباً بیمار بود، و قابلیت عهده دار شدن امور جدی را نداشت. گویتچاردینی او را «کم ظرفیت» لقب داده بود. جان گالئاتتسو خود را وقف تفریح و تناسایی کرده و اداره کشور را به طیب خاطر به عموی خویش- که حاسدانه می ستودش و با شک بر او اعتماد می کرد- واگذار کرده بود.

لودوویکو تمام حشمت و جلال عنوان و مقام امارت را به برادرزاده اش واگذار کرده بود؛ جان بود که برتخت می نشست، مورد تکریم قرار می گرفت، و با تجمل شاهانه زندگی می کرد. اما زوجه اش، ایزابل آراگونی، از حفظ قدرت در دست لودوویکو ناخشنود بود، و جان را ترغیب می کرد که زمام امور را خود در دست گیرد؛ همچنین پدر خود، آلفونسو، را که وارث تاج وتخت می کرد که با ارتش خود بیاید و قدرت را به او بسپارد.

لودوویکو باشایستگی حکومت می کرد. برگرد کلبه تابستانی خود در ویجوانو یک مزرعه آزمایشی وسیع و یک مرکز دامپروری ایجاد کرده بود. در این مزرعه تجربیاتی روی کشت برنج، تاک، و درخت توت به عمل می آمد؛ کارگاههای تهیه لبنیات، کره و پنیری چنان مرغوب تهیه می کردند که در سراسر ایتالیا بیسابقه بود. در کوه و دشت آن ناحیه بیست وهشت هزار گاو، گاومیش، گوسفند، و بز چرا می کردند؛ اصطبلهای وسیع نریان و مادیانهای اصیلی می پروردند که نتایج آنها از بهترین اسبهای اروپا بود. درهمان اوان صنعت حریربافی در میلان بیست هزار کارگر را به کار گماشته و بسیاری از بازارهای خارجی را از فلورانس ربوده بود، آهنگران، زرگران، چوبکاران، میناکاران، سفالسازان، موزائیکسازان، شیشه پیرایان، عطرسازان، برودری دوزان، فرشینه بافان، و سازندگان آلات موسیقی بر رونق صنایع میلان می افزودند، کاخها را می آراستند، وسیله زینت درباریان را فراهم می کردند، و مازاد دستاوردهای خود را صادر می کردند تا با عواید آنها اشیای تجملی لازم را از مشرق زمین خریداری کنند. به منظور سهولت ایاب و ذهاب و حمل کالا، و «فراهم ساختن نور و هوای بیشتر برای مردم»، لودوویکو خیابانهای عمده را عریض کرد؛ به فرمان او، در دو سوی شوارع ممتد به سوی کاخ امارت، قصرها و باغهایی برای اشراف بنا کردند؛ و کلیسای جامع، که حال ازهر حیث تکمیل شده بود، با زندگی پرشور دنیوی رقابت می کرد. در سال ۱۴۹۲ میلان ۱۲۸٬۰۰۰ جمعیت داشت. در دوران فرمانروایی لودوویکو، این شهر حتی بیش از زمان جان گالئاتسو ویسکونتی ترقی کرد، اما از هرگوشه و کنار شکوه هایی شنیده می شد مبنی براینکه عواید اقتصاد مترقی شهر بیش از آنچه موجب نجات مردم از بینوایی شود، باعث تقویت نایب السلطنه و دربار او می گردد. خانه داران از مالیاتهای سنگین ناراضی بودند؛ در کرمونا و لودی، اعتراض به وضع موجود صورت عصیان به خود گرفت و آرامش آن دو شهر را برهم زد. در پاسخ این اعتراضات لودوویکو می گفت که برای ساختن بیمارستانها و توجه از بیماران، برای معاضدت به دانشگاههای پاویا و میلان، برای تأمین بودجه کشاورزی و دامپروری و صنعت؛ و برای آنکه چشم سفرایی را که دولتهایشان فقط به ثروت و قدرت وقع می نهادند با آثار هنری و عظمت پرخرج دربار خیره سازد پول بیشتری لازم دارد.

اهالی میلان با این کارها قانع نشدند؛ اما وقتی لودوویکو با زیباترین و دوستداشتنیترین شاهزاده خانم فرارا ازدواج کرد، هنگام ورود عروس به میلان، ظاهراً در شادی او شرکت کردند

(۱۴۹۱). لودوویکو هیـچ گونه دعوی برابری بـا عفت دلربـای بئـاتریچه د/ اسـته نـداشت؛ او حال سـی ونه سال داشت و دوران عشـقبازی با چندین معشوقه را پشت سرگذاشـته بود و از آنان دوپسر و یک دختر داشت؛ این دختر بیانکای فرخنده خوی بود، و لودوویکـو او را همـان قـدر دوست می داشت که پـدرش بـانوی بـا عـاطفه ای را که این دخـتر نـام خـود را از او گرفته بود. عروس، بئـاتریچه د/ اسـته، به این پیش پرده های تکگانی، که معمول مردان دوره رنسانس بود، اعتراضـی نکرد، اما وقتی وارد کـاخ شـد، از اینکه شویش هنوز آخرین معشوقه خود چچیلیاگالرانی زیبا را در آنجا نگاه داشـته بود، آشـفته شـد. از این بـدتر آنکه لودوویکو تا دوماه پس از ازدواج هنوز با سسـیلیا ملاقات می کرد، و علت این امر را به سـفیر فرارا چنین توضـیح می داد که نمی تواند آن شاعره بافرهنگ را، که روح و جسم او را چنان لذت می بخشـید، از خود براند. بئاتریچه او را به بازگشت به فرارا تهدید کرد، لودوویکو تسلیم شد و کنته برگامینی را به ازدواج با سسیلیا تحریض نمود.

بئاتریچه چهاردهساله بود که به ازدواج لودوویکو درآمـد. زیبایی خاصـی نـداشت، اما نشاط معصومانه اش او را بسـیار جذاب می سـاخت. در ناپـل پرورش یـافته و طرق زنـدگی مسـرت آمیز را در آن فراگرفتـه بـود، پیش از آنکه گردی بردامن پـاکش نشـیند، ناپل را ترک کرده بود، لیکن زنـدگی در آن شـهر او را چندان مسـرف ساخته بود که حال به ثروت لودوویکو دسـت گشاد، بـدان حـد که اهالی میلان او را «شـیفته تجمل» لقب دادنـد. مع هذا مردم این گناه او را بخشودند، زیرا او چنان مسـرت بیزیانی برگرد خود می پراکنـد که راه اعتراض را می بست. یکی از قایعنگاران آن زمان می نویسد: «او شب وروز را در رقص و آواز و تفریحات مسـرتبخش می گذراند،» بدان گونه که نشاطش به تمام دربار سرایت کرد. لودوویکو موقر چند ماه پس از ازدواج با او به دام عشـقش اسـیر شد و تا مدتی اعتراف می کرد که تمامی قدرت و حکمت در برابر خوشـبختی جدید او بس ناچیز است. تحت مراقبت شوی خود، ذهنش قوت گرفت و ظرافت فکری را بر جذابیت روح پرنشاط جوانی افزود: نطق کردن به زبان لاتینی را فراگرفت، هم خود را به امور کشوری معطوف می داشت، و گاه مانند سفیر مجربی به شوی خود خدمت می کرد. نـامه هـای او به خواهر مشـهورترش ایزابلاـ د/ اسـته چون گلهـای عطرآگینی در جنگـل کشاکشـهای ماکیـاولی رنسانس هستند.

با □ṢṢ̣بئاتریچه سـرخوش که مجالس رقص را رهبری می کرد، و لودوویکو سـخت کوش که هزینه این مجالس را تأمین می نمود، میلاـن حـال نه تنهـا در ایتالیا بلکه در تمام اروپا فاخرترین سـرزمین به شـمار می رفت. قصـر سفورتسـکو با برج عظیم، اطاقهـای تودرتوی مجلـل، کفهـای خاتمکاری، پنجره های رنگین جام، بالشـهای برودری دوزی شـده، قالیهای ایرانی، فرشـینه هـای منقوشـی که بـازگوی افسانه های تروا و روم بودنـد، سـقفهای کار لئوناردو و مجسـمه های کار کریسـتوفورو سولاری یا کریستوفورو رومانو به منتهای جلال رسیده بودند. در آن محیط مجلل و باشکوه،

دانشوران بـا جنگجویـان، شـاعران بـا فیلسوفـان، هنرمنـدان با سـرداران، و همه با زنانی که زیبای طبیعیشان با آرامش ماهرانه و گوهرهای گرانبها و لباسـهای فاخر افزون گشته بود همنشین و همسخن بودند. اЉط.....Љ...Љәبا سازهای خود شوری به پا می کردند، و آوازهای گوشـنواز لطف بسـیار به تالارها می بخشیدند. در حالی که فلورانس در برابر ساوونارولا می لرزید و غرور عشق و هنر را به آتش می سپرد، موسـیقی و عیش و نوش در پـایتخت لودوویکو فرمانروا بود. شوهران معاشـقات زنان خود را در قبال هرزگیهای خویش نادیده می گرفتند. مجالس بالماسکه غالباً تشکیل می شدند و صدها لباس عجیب گناهان بیشمار را می پوشاندند. مردان و زنان چنان سـرگرم رقص و آواز بودند که گویی فقر در پشت دیوارهای شـهر کمین نکرده بود، فرانسه نقشه تعرض به ایتالیا را طرح نمی کرد، و ناپل درصدد انهدام میلان نبود.

برنـاردینو کوریو، که از زادگـاه خویش کومو به این دربـار آمـد، در کتـاب خود به نـام تاریـخ میلان (۱۵۰۰م) بـا آب و تاب خاص سبک کلاسیک چنین می نویسد:

دربـار امیران مـا بغایت مجلل و پربود از مـدهای جدیـد، لباسـهای تازه، و سـرور و شادی. مع هـذا، در این زمان بار فضـیلت از هرسو چندان سـنگین شده بود که مینروا با ونوس به رقابت برخاست و هریک از این دو می خواست مکتب خود را باشکوهتر سازد. زیباترین جوانان به آستان کوپیدو سر می سودند. پدران دختران خود، شوهران زنان خویش، و برادران خواهران خود را به او تسلیم می کردنـد و چنـان بیپروا به آن تالاـر عشق روی می نهادنـد که کارشـان بهره منـدان از خرد را سـخت حیران می سـاخت. مینروا نیز بـا تمـام قـدرت خـود می کوشـید تـا آکـادمی آبرومنـد خود را هرچه بیشـتر بیارایـد. به همین سـبب، پرنس لودوویکو بـا فر و جـاه برجسـته ترین دانشـمندان و هنرمنـدان را از اقصـا نقـاط اروپـا به دربار می خوانـد. در این دربار معرفت یونانی و نظم و نثر لاتینی رواج داشت و شعرای زبردست، مجسمه سازان، و نقاشان ماهر از ممالک دوردست گردآمده بودند؛ آهنگهای خوش و نواهای شیرین شنیده می شد؛ این اصوات به قدری موزون و گوشنواز بودند که گویی از عرش به این دربار باشکوه نازل شده اند.

شایـد بئاتریچه بود که در گرما گرم محبت مادری برای لودوویکو و ایتالیا بـدبختی به بار آورد. در سال ۱۴۹۳ بئاتریچه پسری زاییـد که به نام پـدر تعمیدیش، ولیعهد امپراطوری، ماکسـیمیلیان نامیده شد. بئاتریچه از سـرنوشت خود و فرزندش در صورت مرگ لودوویکو بیمناک بود، زیرا شویش حق قانونی به امارت میلان نداشت. جان گالئاتتسو سفورتسا ممکن بود با معاضدات ناپل او را خلع و تبعید کند، یا حتی به قتل رساند؛ و اگر جان احیاناً پسـردار می شد، امارت او، صـرف نظر از هر سرنوشتی که لودوویکو ممکن بود داشـته باشد، به آن پسر می رسید. لودوویکو، که در این اضطراب بازنش شریک بود، مخفیانه کسی نزد ماکسـیمیلیان فرسـتاد و ازدواج برادرزاده خود بیانکا ماریا سـفورتسا را به او پیشـنهاد کرد، مشروط برآنکه ماکسیمیلیان پس از جلوس بـه تخـت سلطنت، عنـوان و اختیـارات امـارت میلاـن را بـه او اعطـا کنـد، و وعـده کرد که ۴۰۰٬۰۰۰ دوکـاتو (معادل ۵٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار) جهاز به عروس بدهد. باید بیفزاییم که امپراطورانی که

عنوان دوکی را به سلسله ویسکونتی داده بودند از اعطای آن به خاندان سفورتسا خودداری کرده بودند. میلان قانوناً هنوز تابع امپراطوری بود.

جان گالئاتتسو چنان باسگان و پزشکان خود سرگرم بود که توجهی به این تحولات نداشت؛ اما ایزابل، زن خشمناک و پرشور او، قصد لودوویکو را احساس کرده و الحاح خود را نزد پدر تجدید نمود. در ژانویه ۱۴۹۴ آلفونسو پادشاه ناپل شد و سیاستی علناً خصمانه نسبت به نایب السلطنه میلان در پیش گرفت. پاپ آلکساندر ششم نه تنها متفق ناپل بود، بلکه قصد متحد ساختن شهر فورلی را- که در آن زمان تحت فرمانروایی یکی از افراد خاندان سفورتسا بود- با سایر شهرهای سرزمین خویش داشت، تا بدان وسیله قلمرو خود را نیرومندتر سازد. لورنتسو د مدیچی، که با لودوویکو روش دوستانه ای داشت، در ۱۴۹۲ مرده بود. لودوویکو، که از حفاظت خود بس نومیده شده بود، میلان را با فرانسه متحد ساخت و حاضر شد که هروقت شارل هشتم خواست حق خود را برتخت و تاج ناپل تثبیت کند، به او و ارتش فرانسه راه دهد تا از شمال باختری ایتالیا به سوی مقصد بگذرند.

وقتی فرانسویان آمدند، لودوویکو از شارل پذیرایی کرد و کامیابی او را در لشکرکشیش به ناپل از خدا خواستار شد. هنگامی که ارتش فرانسه به سوی جنوب عزیمت کرد، جان گالئاتتسو در نتیجه چند بیماری مختلف درگذشت. لودوویکو به خطا مظنون به مسموم کردن او شد، و به سبب اینکه در اطلاق عنوان امارت به خود شتاب کرد، این ظن را تقویت کرد (۱۴۹۵). در همین اوان لویی، دوک د/ اورلئان، با یک ارتش فرانسوی دیگر به ایتالیا حمله کرد و اعلام داشت که چون از اعقاب جان گالئاتتسو ویسکونتی است، میلان را به منزله مستملکه استحقاقی خود تصرف خواهد کرد. لودوویکو دریافت که استقبال او از شارل خطای بزرگی بوده است. بنابراین، سیاست خود را بسرعت تغییر داد و به تشکیل اتحادیه ای با ونیز، اسپانیا، آلکساندر ششم و ماکسیمیلیان، به نام «اتحادیه مقدس»، برای طرد فرانسه از شبه جزیره ایتالیا یاری کرد؛ شارل بسرعت از همان مسیری که رفته بود بازگشت، در فورنووو شکست خورد، و بزحمت توانست ارتش منهزم خود را به فرانسه بازگرداند. لویی د/ اورلئان تصمیم گرفت که به انتظار فرصت بهتری بنشیند.

لودوویکو به موفقیت ظاهری سیاست پیچاپیچ خود غره شد: آلفونسو را تأدیب کرده، دوک د/ اورلئان را دچار ناکامی ساخته، و اتحادیه را به پیروزی راهبر شده بود. حال موقعش مستحکم به نظر می آمد؛ بنابراین از مراقبت سیاسی خود کاست و باردیگر به تمتع از لذات دربار و آزادیهای جوانی خود پرداخت. وقتی بئاتریچه برای دومین بار آبستن شد، لودوویکو او را از وظایف زناشویی آزاد ساخت و با لوکرتسیاکریولی رابطه برقرار کرد (۱۴۹۶). بئاتریچه بیوفایی شوی خود را با اندوه بسیار تحمل کرد و دیگر برگرد خود شادی نپراکند، اما به پرورش دو- پسر خود همت گماشت. لودوویکو میان معشوقه و زن خود مردد بود، و می گفت که هردو را

دوست می دارد. در ۱۴۹۷ بئاتریچه برای سومین بار به بستر زایمان رفت، اما این دفعه پسری مرده به دنیا آورد و خود، پس از نیم ساعت، با تحمل درد شدید، در بیست ودوسالگی جهان را بدرود گفت.

از آن لحظه همه چیز در شهر و در وجود خود دوکا عوض شد. یکی از وقایعنگاران آن زمان می گوید: «مردم چنان اندوهی ابراز داشتند که پیش از آن هرگز در میلان دیده نشده بود. دربار عزادار شد؛ لودوویکو، که منکوب پشیمانی و اندوه شده بود، روزهای متوالی به عزلت و عبادت گذراند. این مرد نیرومند، که هرگز فکر دین را به خود راه نداده بود، اینک فقط یک آرزو داشت، و آن اینکه بمیرد، بئاتریچه را دوباره ببیند، از او بخشش طلبد، و محبتش را بازیابد. مدت دو هفته، از پذیرفتن مأموران و فرزندان خود سر باز زد؛ هر روز در سه آیین قداس شرکت می کرد و برسر گور زنش در کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه می رفت. به کریستوفورو سولاری مأموریت داد تا تمثال خوابیده ای از او برسنگ نقش کند، و چون می خواست با او در یک گور باشد، سفارش کرد که پس از مرگ شبیه او را در کنار شمایل زنش قرار دهند. به گفته او عمل شد، و آن آرامگاه واحد در چراتوزا دی پاویا هنوز یادآور زمان کوتاه درخشان برای لودوویکو و میلان، و بئاتریچه و لئوناردوست- زمانی که دیگر به پایان رسیده بود».

تبه روزی لودوویکو سریعاً فرا رسید. در ۱۴۹۸، دوک د/ اورلئان با عنوان لویی دوازدهم پادشاه فرانسه شد و، بلافاصله پس از آغاز سلطنت، قصد خود را برای تصرف میلان اعلام کرد. لودوویکو در جستجوی متحد برآمد، اما هیچ یاوری نیافت؛ دولت ونیز صریحاً دعوت او را از شارل به رخش کشید. لودوویکو فرماندهی ارتش خود را به گالئاتتسو دی سان سورینو سپرد که از فرط زیبایی و خوبی اهلیت سرداری نداشت؛ گالئاتتسو با دیدن دشمن فرار کرد، و فرانسویان بلامانع وارد میلان شدند. لودوویکو دوست قابل اعتماد خود برناردینو دا کورته را به حفاظت کاخ مستحکم خود گمارد و به وی تأکید کرد، تا هنگامی که او (لودوویکو) از ماکسیمیلیان یاری بگیرد، پایداری کند. آنگاه با لباس مبدل و مقابله با دشواریهای بسیار به اینسبروک نزد ماکسیمیلیان رفت. وقتی جان تریوولتسیو، سردار میلانی که لودوویکو او را رنجیده خاطر ساخته بود، ارتش فرانسه را به شهر میلان رهبری کرد، برناردینو کاخ و گنجینه های آن را بدون هیچ مقاومتی در برابر رشوه ای به مبلغ ۱۵۰٬۰۰۰ دوکاتو (۱٬۸۷۵٬۰۰۰ دلار) تسلیم کرد. لودوویکو پس از استحضار از این موضوع، گفت: «از زمان یهودا تا کنون خیانتی از این بزرگتر دیده نشده است.» و تمام ایتالیا این جمله را تصدیق کرد.

لویی به تریوولتسیو دستور داد که بهای فتح را از مغلوبان بستاند. آن سردار برای پیروی از امر مخدوم خود مالیاتهای سنگین وضع کرد؛ سربازان فرانسوی رفتاری بس ناهنجار داشتند، بدان سان که مردم آرزوی بازگشت لودوویکو را می کردند. لودوویکو با نیروی کوچکی از سربازان مزدور سویسی، آلمانی، و ایتالیایی بازگشت، و سربازان فرانسوی به درون کاخ عقب

*****تصویر

متن زیر تصویر : کریستوفورو سولاری: شکل روی سنگ قبر لودوویکو ایل مورو و بئاتریچه د/استه؛ صومعه پاویا،

نشستند؛ لودوویکو فاتحانه وارد شهر شد (۵ فوریه ۱۵۰۰). طی اقامت کوتاهش در شهر، یک اسیر مشخص فرانسوی را، که شوالیه بایار نام داشت، نزد او آوردند. این بهادر در رشادت و فروتنی مشهور بود؛ لودوویکو شمشیر و اسب او را به او مسترد داشت و او را آزاد کرد و با اسکورت به اردوی فرانسویان بازگرداند. فرانسویان این نزاکت را پاداش نیک ندادند؛ پادگان فرانسوی مستقر در کاخ، خیابانهای میلان را به توپ بست؛ تا آنکه لودوویکو، برای حفظ یا آرام ساختن مردم، مرکز فرماندهی خود را به پاویا منتقل ساخت. سربازان چون حقوقشان عقب افتاده بود، پیشنهاد کردند که با غارت شهرهای ایتالیا این پس افت را جبران نمایند. اما لودوویکو با منع آنان از این کار خشمشان را برانگیخت. لودوویکو از جان فرانچسکو گونتساگا، شوهر ایزابلا (خواهر بئاتریچه)، خواست تا ارتش کوچکش را رهبری کند؛ فرانچسکو تقاضای او را پذیرفت، اما محرمانه با فرانسویان وارد مذاکره شد. هنگامی که فرانسویان به نووارا رسیدند، لودوودیکو نیروی نامتجانس خود را به میدان برد، اما سربازان گریختند و فرماندهان با فرانسویان پیمان بستند؛ وقتی لودوویکو می خواست با لباس مبدل بگریزد، سربازان سویسیش او را به دشمن تسلیم کردند (۱۰ آوریل ۱۵۰۰). او سرنوشت خود را با آرامی پذیرفت و فقط تقاضا کرد که کتاب کمدی الاهی دانته را از کتابخا نه اش در پاویا برایش بیاورند. او را، که حال سپید موی اما هنوز مغرور بود، به لیون بردند، در میان استهزای مردم از کوچه های شهر گذراندند، و آنگاه در دژ لیس- سن- ژرژ واقع در ایالت بری زندانی کردند. لویی دوازدهم از ملاقات با او ابا کرد و الحاح امپراطور ماکسیمیلیان را برای آزادی او نشنیده گرفت، اما به او اجازه داد که در محوطه کاخ گردش کند، در خندق آن ماهی بگیرد، و دوستانش را نزد خود بپذیرد. وقتی لودوویکو سخت بیمار شد، لویی پزشک خود مترسالومون را به عیادتش فرستاد و یکی از دلقکهای لودوویکو را برای سرگرم کردن او از میلان آورد. در ۱۵۰۴ لودوویکو را به قلعه لوش منتقل کرد، و باز هم آزادی بیشتری به او داد. در ۱۵۰۸ لودوویکو درصدد فرار برآمد؛ با پنهان شدن در یک بسته کاه به خارج راه یافت، اما در جنگل گم شد و سگان شکاری رد او را یافتند. پس از دستگیری، به حبس سخت تری دچار شد؛ در دخمه ای زندانی و از کتاب و نوشت افزار محرومش کردند.

در ۱۷ مه ۱۵۰۸، در انزوای کامل و گسسته از زندگی مجلل کاخ خود، در پنجاه وهفت سالگی جهان را بدرود گفت.

او در پیشگاه مردم و میهن خود گنهکار بود، اما زیبایی را دوست می داشت و مردانی را که موسیقی، هنر، شعر، و دانش به میلان آورده بودند تکریم می کرد. یک قرن پیش، یکی از بزرگترین مورخان ایتالیا به نام جیرولامو تیرابوسکی در وصف او چنین گفت:

اگر تعداد بیشمار دانشمندانی را که از اقطار ایتالیا برای دریافت افتخار و پاداش مسلم به دربار او روی می آورند در نظر بگیریم؛ اگر به خاطر آوریم که چه بسیار معماران

و نقاشـان از طرف او به میلاـن دعوت شدنـد و چه بناهـای باشـکوهی به دست او ساخته شـد، اگر در نظر آوریم که چگونه او دانشـگاه عظیم پاویـا را سـاخت، بودجه آن را پرداخت، و مکـاتب علمی از هر قبیل ایجاد کرد، اگر علاوه بر تمام اینها مـدایح شیوایی را که در نعت او گفته شـده و رساله هایی را که از طرف دانشـمندان ملل مختلف به نام او اهـدا شـده اند مطالعه کنیم، میلی درخود می یابیم که او را بهترین امیر در تاریخ جهان محسوب داریم.

VI – ادبیات

لودوویکو و بئـاتریچه شـاعران بسیاری در پیرامون خود گردآوردنـد، اما زنـدگی در دربار ایشان چنـدان دلنشـین بود که نمی تـوانست آن شوریـدگی ممتـد و پررنجی را که برای پدیـدآوردن شاهکـار می توانـد الهـامبخش شـاعر باشـد به وجـود آورد. سرافینوی آکویلاـیی کوته قـامت و زشتروی بود، امـا غزلیـاتش، که با آواز او و به نوای عودی که خودش می نواخت خوانـده می شدنـد، مـایه مسرت بئـاتریچه و دوسـتانش بود. وقـتی بئـاتریچه مرد، این شـاعر از میلاـن رخت بربست، زیرا نمی توانسـت سکوت سـنگین اطاقهـایی را که زمـانی از طنین خنـده بئـاتریچه پر بود تحمل کنـد. لودوویکو دو شاعر توسـکانی را به نامهای کاملی و بلینچونه، به این امیـد که بتواننـد گویش خشن لومباردی را تلطیف کننـد، به دربار میلان خواند. نتیجه این کار جنگ میان شاعران توسـکان و لومباردی بود که در آن اشـعار زهرآگین اصـیل و لطیف را از میـدان به در کرده بود. بلینچونه چندان دژمخوفی بود که، پس از مردن او، یکی از رقبایش برای سـنگ مزار او شـرحی به این مضـمون نوشت: «ای کسـی که از اینجا می گذری، آهسـته گام بردار، مبادا آن که اینجا خفته است برخیزد و تو را بگزد.» لودوویکو یکی از شاعران لومبارد را، به نام گاسپارو ویسکونتی، به شاعری دربار برگزید. در ۱۴۹۶، ویسکونتی ۱۴۳ غزل و اشـعار دیگر به بئاتریچه اهـدا کرد. اینها را با خطوط زرین و سـیمین بریک چرم به رنگ عاج نوشـتند، آن را با مینیاتور زیبا تـذهیب کردنـد، و در یک جلد مقوایی مذهب آراسـته به نقش گل صـحافی کردند. ویسکونتی شاعری ارجمند بود، اما گذشت زمان او را به محاق انداخته است. او پترارک را دوست می داشت و با برامانته بحث منظوم جدی اما دوسـتانه ای را برسر مقایسه سجایای پترارک و دانته آغاز کرد، زیرا آن معمار بزرگ (برامانته) دوست داشت که خود را شاعر نیز بداند. این گونه مبارزات شـعری از سـرگرمیهای دربارهای رنسانس بود؛ تقریباً هرکس در آنها شـرکت می کرد، حتی سـرداران نیز شعر می ساختند. بهترین اشعاری که در زمان خاندان سفورتسا سروده شـده بود از آن یک درباری فرهیخته است. این شـخص، که نیکولو دا کوردجو نام داشت، هنگام عروسـی بئاتریچه، با ملتزمان او به میلان آمـد، اما به واسـطه محبتی که به بئاتریچه و لودوویکو داشت در آنجا ماند و به منزله شاعر و سیاسـتمدار به آن دوخـدمت کرد. پس از مرگ بئاتریچه، شـیواترین اشـعار خود را در رثای او سـرود. چچیلیاگالرانی، معشوقه لودوویکو که خود شاعر بود، محفلی

از شاعران، دانشوران، دولتمردان، و فیلسوفان را اداره می کرد. تمام لطایف زندگی و فرهنگی که مشخص قرن هجدهم در فرانسه بود، در میلان زمان لودوویکو رواج و رونق یافت.

علاقه لودوویکو به دانشوری باعلاقه لورنتسو برابری نمی کرد، و از لحاظ تشخیص ارزش هنر و حمایت از هنرمندان نیز به پایه او نمی رسید؛ صد دانشور به شهر خود آورده بود، اما مباحثات عالمانه آنها هیچ فاضل برجسته ای برای خود میلان به بار نیاورد. فرانچسکو فیللفو، که صیت دانشش سراسر ایتالیا را فراگرفته، در تولنتینو متولد شد، در پادوا تحصیل کرد،در هجدهسالگی در آن شهر به استادی رسید، مدتی در ونیز تعلیم داد، آنگاه از فرصتی که برای دیدن قسطنطنیه دست داده بود شاد گشت و با سمت منشی کنسولگری ونیز در قسطنطنیه به آن شهر رفت (۱۴۱۹). آنجا نزد یوهانس خروسولوراس زبان یونانی را آموخت، با دختر یوهانس ازدواج کرد، و سالها به عنوان کارمند جزء در دربار بیزانس به خدمت پرداخت. وقتی که به ونیز بازگشت، در فرهنگ و ادبیات یونان متبحر بود؛ مباهات می کرد به اینکه هیچ ایتالیایی دیگری به اندازه او در ادبیات و السنه کهن طریق کمال نپیموده است؛ به دو زبان یونانی و لاتینی شعر می گفت و نطق می کرد. دولت ونیز او را به استادی زبان و ادبیات یونانی و لاتینی منصوب کرد و سالی ۵۰۰ سکوین (معادل ۱۲٬۵۰۰ دلار)، که حقوق گزافی بود، در حق او مقرر داشت. مواجب گزافتری او را به فلورانس جلب کرد (۱۴۲۹) که در آن شیر بیشه دانش شد. خود او به یکی از دوستانش چنین می نویسد: «انتظار تمام مردم شهر متوجه من است، و نام من بر همه زبانها جاری است. نه تنها سران شهر، بلکه عموم زنان اصیل به سوی من می شتابند و با احترام زایدالوصف خود مرا شرمنده می سازند. کسانی که در محضر من حاضر می شوند چهارصد نفرند که غالباً مردان کهنسالند و در وقار به سناتورها می مانند.» اما این زندگی محترمانه زود پایان یافت، زیرا فیللفو مستعد نزاع بود و بزودی حتی کسانی را چون نیکولو د نیکولی و آمبروجو تراورساری- که او را به فلورانس دعوت کرده بودند- از خود رنجاند. وقتی کوزیمو د مدیچی در کاخ وکیو محبوس شد، فیللفو از دولت خواست که او را اعدام کند. پس از چندی کوزیمو غالب شد و فیللفو گریخت. شش سال در سینا و بولونیا تدریس کرد؛ سرانجام در ۱۴۴۰ فیلیپو ماریا ویسکونتی او را با یک مقرری بیسابقه به مبلغ ۷۵۰ فلورین در سال به میلان کشاند. فیللفو در آن شهر بقیه زندگی طولانی و پرهیاهوی خود را گذراند.

او مردی بود با کارمایه شگرف. چهار ساعت در روز یونانی، لاتینی، یا ایتالیایی تدریس می کرد و ادبیات کلاسیک یا اشعار دانته یا پترارک را مورد شرح و تفسیر قرار می داد؛ در مراسم دولتی یا مجالس خصوصی نطق می کرد؛ حماسه ای در شأن فرانچسکو سفورتسا سرود؛ ده «بخش دهگانه» در ساتیر و ده «کتاب» قصیده، و دوهزار و چهارصد بیت شعر یونانی نوشت. علاوه بر اینها ده هزار بیت دیگر شعر سرود (۱۴۶۵) که هرگز چاپ نشده و غالباً هم غیرقابل طبع تشخیص داده شده اند. دو زنش مردند، و برای سومین بار زن گرفت؛ علاوه بر اطفال

نامشروعی که نتیجه بیوفاییهای او نسبت به زنانش بودند، بیست وچهار فرزند داشت. در میان این اشتغالات و گرفتاریهای بسیار، برای مبارزه ادبی با شعرا، سیاستمداران، و اومانیستها نیز وقت می یافت. با وجود حقوق گزاف و کارمزدهای اتفاقی، گهگاه اظهار فقرمی کرد و طی اشعاری از حامیان خود پول، غذا، لباس، اسب، و حتی مقام کاردینالی می خواست. اما در حمله به پودجو قافیه را باخت، زیرا آن عیار را در هجا از خود چیره دست تر یافت.

با این حال، دانش فیللفو او را به عالیترین مقام علمی قرن ارتقا داد. در سال ۱۴۵۳ پاپ نیکولاوس پنجم او را به واتیکان خواند و یک مقرری به مبلغ ۵۰۰ دوکاتو (معادل ۱۲٬۵۰۰ دلار) درباره اش برقرار کرد؛ آلفونسو اول در ناپل او را به ملک الشعرایی برگزید و به او لقب عطا کرد. در فرارا دوکا بورسو ، در مانتوا مارکزه لودوویکو گونتساگا؛ و در ریمینی دیکتاتور سیگیسموندو مالاتستا میزبان او بودند. وقتی که مرگ فرانچسکو سفورتسا و آشوبی که متعاقب آن روی داد موقعیت او را در میلان متزلزل کرد، بدون مواجهه با مشکلی، شغلی در دانشگاه رم به دست آورد. اما چون خزانه دار پاپ در پرداخت پول تعلل می کرد، فیللفو به میلان بازگشت. مع هذا آرزو داشت که روزهای آخر عمر خود را نزد لورنتسو د مدیچی به سر آرد و جزو گروه مشهوری باشد که او را احاطه کرده بودند- لورنتسو نواده همان کسی بود که فیللفو تقاضای اعدام او را کرده بود. لورنتسو فیللفو را بخشود و کرسی زبان یونانی را به او واگذار کرد. فیللفو اکنون چندان فقیر شده بود که دولت میلان مجبور شد مبلغی برای مخارج سفر به او قرض دهد. او توانست خود را به فلورانس برساند، اما دو هفته پس از ورودش به آن شهر، در هشتادوسه سالگی، به مرض اسهال فوت کرد (۱۴۸۱). وی و اقران بیشمارش از مردانی هستند که محیط عطرآگین رنسانس ایتالیا را به وجود آوردند- محیطی که در آن دانشوری نمی توانست هوا و هوس باشد و ادبیات، جنگ.

VII – هنر

استبداد برای هنر ایتالیا نعمتی بود. چندین فرمانروا در استخدام معماران، مجسمه سازان، و نقاشان برای تزیین پایتخت و جاودان ساختن نامشان با یکدیگر به رقابت برخاستند و وجوه کثیری در راه اعتلای هنر خرج کردند- خرجی که یک حکومت ملی ندرتاً به زیبایی تخصیص می دهد. اگر بنا بود حاصل دسترنج مردم عادلانه به مصرف برسد، هرگز پول کافی برای ارتقای دانش و هنر باقی نمی ماند. نتیجه این که در ایتالیای دوره رنسانس یک هنر عالی درباری و اشرافی به وجود آمد که غالباً در شکل و موضوع با احتیاجات فرمانروایان و روحانیان تطبیق می کرد. اشرافیترین هنر آن است که، خارج از کاروکوشش جماعاتی از مردم، برای آنان مزیت و افتخاری ایجاد کند؛ نمونه این گونه هنر، کلیساهای گوتیک و معابد یونان و روم قدیم بودند.

هر منتقدی کلیسای جامع میلان را یک «زیبایی بیمار» می خوانـد که در آن خطوط ساختمانی درهم شـده اند؛ اما مردم میلان اکنون پنج قرن است که مشتاقانه در فضای وسیع آن- که دارای جلال بارزی است- گرد می آیند و، حتی در این ایام پر شک و تردید، آن را به مثابه نشانه ای از کامیابی و افتخار می ستایند. جان گالئاتتسو ویسکونتی این بنا را در ۱۳۸۶ آغاز کرد و آن را به مقیاسی طرح نمود که مناسب با پایتخت یک ایتالیای متحد باشد. تشکیل چنین کشوری یکی از آرزوهای او بود؛ به همین جهت این بنا را چندان وسیع ساخت که چهل هزار نفر بتوانند برای پرستش خداوند و تحسین جان در آن گردآیند. بنا به روایت، در آن زمان زنان میلان مبتلا به یک مرض مرموز شده بودند که آبستنی و وضع حملشان را مختل ساخته بود، و بسیاری از اطفالشان در خردسالی می مردند. خود جان داغ سه پسر دید که همه بسختی زادند و بزودی مردند؛ از این رو وی این عبادتگاه بزرگ را به منزله «هدیه ای به مریم عذرا» ساخت و دعا کرد که صاحب وارثی شود و مادران میلانی فرزندان سالم بزایند. معمارانی از فرانسه، آلمان، و شهرهای ایتالیا خواست. آنهایی که از شمال آمده بودند سبک گوتیک را به ارمغان آوردند و ایتالیاییها در تزیین افراط کردند؛ در نتیجه، هماهنگی سبک و شکل از میان رفت و کشمکش میان مشاوران موجب دو قرن تأخیر در تکمیل ساختمان شد. به مرور زمان، ذوق و سلیقه مردم جهان تغییر یافت، حس جمالشناسی کسانی که ساختمان آن را به اتمام رساندند با آغاز کنندگان آن تطبیق نمی کرد. وقتی جان گالئاتتسو مرد (۱۴۰۲)، فقط دیوارهای آن ساخته شده بود؛ از آن پس عملیات ساختمانی به علت فقدان بودجه بسیار کند پیش رفت. لودوویکو، برامانته و لئوناردو و عده ای دیگر را برای طرح گنبدی که بین گلدسته های متعدد تجانس و وحدتی ایجاد کند به میلان فراخواند، اما نظر آنان پذیرفته نشد. سرانجام در سال ۱۴۹۰ جووانی آنتونیو آمادئو را از کارهای ساختمانیش در چرتوزا دی پاویا منفک ساختند و سرپرستی بنای کلیسا را کلا به او واگذار کردند. او و بیشتر همکارانش بیش از آنچه معمار باشند، مجسمه ساز بودند، از این رو روا ندیدند که هیچ یک از سطوح ساختمان حک نشده یا زینت نیافته بماند. جووانی آخرین سی سال زندگی خود را در این کار صرف کرد (۱۴۹۰- ۱۵۲۲)؛ با این حال، گنبد تا سال ۱۷۵۹ به پایان نرسید، و نمای خارجی کلیسا، که در ۱۶۱۶ شروع شده بود، ناتمام ماند تا اینکه ناپلئون در ۱۸۰۹ برای اتمام آن فرمانی صادر کرد.

در زمان لودوویکو این کلیسا از حیث وسعت دومین مقام را در جهان حایز بود، زیرا ۱۱۱۰۰ متر مربع وسعت داشت؛ امروزه این مقام از آن کلیسای سان پیترو و کلیسای جامع سویل است. مع هذا کلیسای مورد بحث ما هنوز ازحیث عرض و طول (۸۸ در ۱۴۸ متر)، و ارتفاع از سطح زمین تا رأس مجسمه مریم عذرا در سر مناره قبه (۱۰۷.۹ متر)، ۱۳۵ گلدسته باعظمت، و ۲۳۰۰ مجسمه که گلدسته ها، ستونها، دیوارها، و سقفهایش را می آرایند برخود می بالد. تمام بنای کلیسا، حتی سقف آن، از مرمر سفید ساخته شده است که با رنج فراوان از

چندین معدن ایتالیا به محل آورده شده اند. ارتفاع نمای آن گرچه به تناسب عرضش کم است، گنبد باشکوه آن را از نظر می پوشانـد. انسان برای دیدن تمام مناره ها در آن واحد باید در فضا آویزان باشد، یا برای احساس جلال زایدالوصف مجموعه بنا باید بارها برگرد مقبره خرسنگی بزرگ که در میان پشتبندهای بیشمار است بگردد، یا برای مشاهده شکوه کامل نمای عمارت از کوچه های باریک و پرجمعیت بگـذرد و یکباره وارد میـدان نمازخانه بشود؛ یا باید در یکی از اعیاد مقدس با انبوه مردم از یکی از درهای عظیم آن به درون رود و بگذارد تا آن فضاها، سـتونها، سرسـتونها، قوسها، طاقهای قوسی، مجسمه ها، محرابها، و شیشه های رنگین راز ایمان، امید، و ستایش را به زبان بیزبانی بازگویند.

همان طور که این کلیسا یادگار جان گالئاتتسو ویسـکونتی، و چرتوزا دی پاویا آرامگاه لودوویکو و بئاتریچه است، بیمارسـتان بزرگ نیز یادگاری ساده ولی عظیم از فرانچسکو سفورتسا است. سفورتسا برای احداث بنایی شایسته امارت آن شهر بزرگ و جلیـل، آنتونیـو آورلینو، مشـهور به فیلاـرته، را از فلورانس خوانـد (۱۴۵۶) تـا آن را به سـبک لومبـارد- رمانسـک طرح کنـد. برامانته، که محتملا معمار حیاط خلوت بیمارسـتان بوده است، دو ردیف طاق رومی در جلو آن ساخته و برگرد هریک از آنها قرنیز زیبـایی قرار داده است. بیمارسـتان بزرگ تـا هنگـامی که جنگ جهانی دوم بیشتر آن را ویران ساخت، یکی از افتخارات عمده میلان بود.

به عقیـده لودوویکو و دربارش، هنرمند عالیرتبه میلان لئوناردو نبود، بلکه برامانته بود، زیرا لئوناردو فقط قسـمتی از وجود خود را برای زمان خویش فاش کرده بود. برامانته لقب دوناتو د/ آنیولو است که در کاسـتل دورانته اوربینو متولد شده بود- برامانته به معنای صاحب امیال اقناع ناپـذیر است. وی برای شاگردی نزد مانتنیا به مانتوا رفت؛ آن قـدر آموخت که بتوانـد فرسکوهای متوسـطی رسم کند، و تصویری عالی نیز از لوکا پاچولی ریاضـیدان کشـید. شاید در مانتوا بود که با لئونه باتیستا آلبرتی هنگام ترسـیم نقشه کلیسـای سـانت آنـدرئا دیـدار کرد؛ به هر حـال، تجربیـات مکرر در ترسـیم منـاظر و مرایـا برامانته را از نقاشـی به معماری کشانـد. در سال ۱۴۷۲ به میلان آمـد و با جدیت مردی که می خواهد کارهای شـگرف کند به بررسـی طرح کلیسای جامع پرداخت. در حدود سال ۱۴۷۶ فرصتی یـافت تا جوهر ذاتی خود را با طراحی کلیسای سانتاماریا برگرد کلیسای کوچک سان ساتیرو بروز دهـد. در این شاهکار کوچک، او سـبک معماری مخصوص خود را نشان داد: مخارجه های پشت محرابها و انبارهای نیمـدایره، قبه های هشت ضـلعی و گنبـدهای مـدور که همه آنها آراسـته به قرنیزهای ظریفنـد و کلا به شـکل طبقات مختلفی هسـتند که برروی هم نهاده شـده و مجموعه جذاب واحدی تشـکیل داده اند. برامانته، که برای یکی از مخارجه ها جا نداشت، از شـیوه ژرفنمایی اسـتفاده کرد و دیوار پشت محراب را با تصویر یک مخارجه چنان نقاشـی کرد که خطوط متقاطع آن منظره یک عمق فضایی واقعی را مجسم می سازد. به کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه یک مخارجه، یک قبه، و رواقهای

*****تصویر

متن زیر تصویر : آندرئا دل سارتو: مریم هارپیها؛ تالار اوفیتسی، فلورانس،

زیبایی افزود که همه آنها در جنگ جهانی دوم منهدم شدند. پس از مرگ لودوویکو، برامانته به جنوب رفت و آماده شد تا رم را ویران کند و از نو بسازد.

مجسمه سازان دربار لودوویکو به استادی دوناتلو و میکلانژ نبودند، ولی برای چرتوزا، کلیسای جامع، و کاخها صدها مجسمه زیبا ساختند. کریستوفورو سولاری، معروف به قوزی، تا مزار لودوویکو و بئاتریچه باقی است، در یادها خواهد ماند. جان کریستوفورو رومانو با رفتار مؤدبانه و آواز خوشش دلها را ربوده بود، او بهترین مجسمه ها را در چرتوزا ساخت، اما پس از مرگ بئاتریچه، متعاقب یک سال الحاح زمامداران مانتوا، به آنجا رفت. در آنجا مدخل زیبایی مزین به چند پیکر برای اطاق کار ایزابلا- در کاخ پارادیزو درست کرد و شبیه او را در یک مدالیون سبک رنسانس ساخت. آنگاه به اوربینو رفت تا برای دوشس الیزابتا گونتساگا کار کند؛ در آنجا بود که یکی از اشخاص برجسته کتاب درباری کاستیلیونه شد. بزرگترین مدالیونساز میلان کریستوفورو فوپا بود که گوهرهای درخشان بئاتریچه را ساخت و حسادت چلینی را برانگیخت.

یک نسل پیش از لئوناردو، نقاشان خوبی در میلان می زیستند. وینچنتسو فوپا، که در برشا متولد شده و در پادوا تربیت شده بود، بیشتر در میلان کار می کرد. فرسکوهای او در سانت اوستورجو در زمان خود مشهور بودند، و تمثال شهادت قدیس سباستیانوس او هنوز دیوار کاستلو را تزیین می کند. شاگر مکتب او، آمبروجو بورگونیونه، میراث دلپذیرتری برجای گذاشته است؛ صورت حضرت مریم در تالارهای هنری بررا و آمبروزیان در میلان، تورینو، و برلین. همه این صورتها بازگوی یک روح متورع و با ایمانند. براین اثر باید تصویر دلپذیری از کودکی جان گالئاتتسو سفورتسا را افزود که جزو مجموعه والاس در لندن است؛ همچنین تابلو عید بشارت در کلیسای اینکوروناتا در لودی، یکی از موفقیت آمیزترین نقاشیها در این موضوع مشکل است. وقتی لئوناردو وارد میلان شد، آمبروجو د پردیس نقاش دربار لودوویکو بود و ظاهراً در تهیه تابلو مریم صخره ها، اثر لئوناردو، تا حدی شرکت داشته است؛ تصویر جالب فرشتگان نوازنده در گالری ملی لندن محتملا از کارهای اوست؛ شاید ظریفترین یادگار او دو تصویر است که اینک در آمبروزیان موجودند: یکی از این دو تصویر متعلق است به مرد جوانی که هویتش مجهول است؛۱ دیگری از آن زن جوانی است که اکنون عموماً تصور می شود بیانکا دختر نامشروع لودوویکو باشد. ندرتاً نقاشی توانسته است زیباییهای یک دختر باوقار را، که در عین حال مغرورانه از جمال ساده خود آگاه است، بدین گونه ترسیم کند.

شهرهای تابع میلان از جلب افراد با استعداد خود به میلان رنج می بردند، ولی عده ای

*****تصویر

متن زیر تصویر : آمبروجو د پردیس یا لئوناردو دا وینچی: تک چهره بیانکا سفورتسا؛ پیناکوتکا آمبروزیانا، میلان،

---

(۱) این تصویر توسط بعضی از محققان به لئوناردو داوینچی نسبت داده می شود و ممکن است تک چهره فرانکینو نوگافوری، یکی از موسیقیدانان دربار لودوویکو، باشد.

از آنها توانستند در تاریخ هنر مقامی به دست آورند. کومو راضی نبود که برای میلان فقط دروازه ای باشد به دریا چه ای که باعث شهرت آن شده بود، بلکه به داشتن بناهایی چون توره دل کومونه، برولتو، و بالاتر از همه کلیسای مرمر مجللش نیز مباهات می کرد. نمای باشکوه گوتیک آن کلیسا در زمان فرمانروایی سفورتسا (۱۴۵۷- ۱۴۸۷) بنا شد؛ برامانته مدخل زیبایی در سمت جنوب بنا کرد، و در طرف شرق کریستوفورو سولاری یک مخارجه پشت محراب باشکوه به سبک برامانته ساخت. جالبتر از همه این صور، یک جفت مجسمه در طرفین مدخل بزرگ است: در سمت چپ پلینی مهین، در طرف راست پلینی کهین، که هردو از شارمندان قدیم کومو و مشرکان متمدنی بودند که در ایام حکومت روادار لودوویکوی مور جایی در آن کلیسای جامع مسیحی برای خود یافته بودند.

گوهر برگامو نمازخانه کولئونی بود. این سرکرده ونیزی که در این شهر متولد شده بود، می خواست در نمازخانه ای مدفون شود و گور آراسته به مجسمه ای به یادبود فتوحاتش داشته باشد. جووانی آنتونیو آمادئو این نمازخانه و مقبره را با ذوق مخصوص طراحی کرد، و سیکستوس سیری نورنبرگی بر روی آن گور یک مجسمه سواره از چوب نصب کرد که اگر وروکیو نظیر آن را از برنز ساخته بود، شهرت بیشتری می یافت. برگامو چندان به میلان نزدیک بود که نتوانست نقاشان خود را نگاه دارد، اما یکی از آنان به نام آندرئا پرویتالی پس از تحصیل نزد بلینی در ونیز، به برگامو بازگشت (۱۵۱۳) تا تابلوهای نسبتاً نفیسی برای آن به یادگار گذارد.

برشا، که گاه تابع ونیز بود و گاه تابع میلان، موازانه ای بین نفوذ آن دو شهر نگاه داشت و مکتب هنری خود را توسعه داد. وینچنتسو فوپا پس از پخش آثار هنری خود در چندین شهر، به زادگاه خویش برشا بازگشت تا سالهای آخر عمر را در آن بگذراند. شاگرد او ویچنتسو چیورکیو در افتخار تشکیل مکتب برشایی سهیم بود. جیرولامو رومانی، که رومانینو خوانده می شود، نخست نزد فرامولو و بعداً در پادوا و ونیز تحصیل کرد. سپس برشا را مرکز خود قرار داد و در آنجا و سایر شهرهای شمال ایتالیا به انجام کارهای هنری خود پرداخت. از جمله کارهای او فرسکوهای متعدد، محجر محرابها، و رسم تصاویر بوده است که رنگ آمیزی عالی دارند، اما خطوطشان چندان قابل تحسین نیست. اینجا ما فقط از تصویر حضرت مریم و کودک نام می بریم که در کلیسای سان فرانچسکو است و در قاب بس زیبایی، کار ستفانولامبرتی، قرار دارد. شاگرد او آلساندرو و بونویچینو، که به مورتو دا برشا معروف است، مکتب این سلسله از هنرمندان را، از طریق امتزاج مجد نفسانی ونیزیها با احساسات مذهبی گرمی که همواره با سبک برشا همراه بود، به اوج اعتلا رسانید. در کلیسای سانتا ناتسارو و سانتا چلسو، که تیسین در آن تابلو عید بشارت را نصب کرده بود، مورتو تابلو تاجگذاری مریم عذرا را کشید که به همان اندازه زیباست. ملک مقرب این تصویر از حیث شکل و قیافه با زیباترین تصاویر کوردجو

برابری می کند. او نیز، مانند تیسین، هروقت که می خواست، می توانست تصویر زیبایی از ونوس رسم کند؛ در تابلو سالومه به جای آنکه قاتلی را مجسم کند، یکی از نجیبترین و دلرباترین چهره ها را در نقاشی دوران رنسانس نشان می دهد.

شهر کرمونا زندگی خود را برگرد کلیسای قرن دوازدهم خویش و برج ناقوس توراتتسو، که متصل به آن است، آغاز کرد که از حیث عظمت با برجهای جوتو و خیرالدا تقریباً برابری می کند. در داخل نمازخانه، جووانی د ساکی- که او را به مناسبت زادگاهش ایل پوردنونه لقب داده بودند- شاهکار خود، تصویر عیسی در حال حمل صلیب خویش، را به وجود آورد. سه خانواده مشهور چندین نسل متوالی نقاشان برجسته به کرمونا دادند: این خانواده ها عبارت بودند از بمبی (بونیفاتسو، بندتو، جان فرانچسکو)، بوکاتچینی، و کامپی. بوکاتچو بوکاتچینی پس از تحصیل در ونیز و سوزاندن انگشتان خود در مسابقه ای با میکلانژ در رم، به کرمونا بازگشت و با فرسکوهای مریم عذرای خود در کلیسای بزرگ تحسین ناظران را به خود جلب کرد؛ وپسرش کامیلو کار مشعشع پدر را ادامه داد. به همین طریق، کار گالئاتتسو کامپی به وسیله فرزندانش جولیو و آنتونیو، و همچنین توسط برناردینو کامپی شاگرد جولیو، ادامه یافت. گالئاتتسو نقشه کلیسای سانتامارگریتا را در کرمونا کشید و بعد در آن منظره مجلل حضور عیسی در هیکل را نقاشی کرد. بدین گونه، در ایتالیای رنسانس هنرها در یک مغز درهم آمیختند و در وجود نوابغی شکوفا شدند که نظیر استعداد درخشانشان حتی در یونان دوره پریکلس دیده نشده بود.

ص: ۲۲۳

فصل هفتم :لئوناردو داوینچی – ۱۴۵۲– ۱۵۱۹

I – تحول: ۱۴۵۲– ۱۴۸۲

جذابترین فرد دوره رنسانس در ۱۵ آوریل ۱۴۵۲ نزدیک قریه وینچی، تقریباً درصد کیلومتری فلورانس، متولد شد. مادرش دختری روستایی به نام کاترینا بود که زحمت عقد شرعی با پدر او را به خود نداد. فریب دهنده او، پیرو د/ آنتونیو، از وکلای دعاوی نسبتاً ثروتمند بود. در آن سال که لئوناردو از مادر زاده شد، پیرو با زنی همشأن خود ازدواج کرد. کاترینا ناچار بود به یک شوی روستایی راضی شود؛ طفل نامشروع خود را به پیرو و زنش سپرد، و لئوناردو، بدون مهر مادری، در یک محیط نیمه اشرافی تربیت شد. شاید در همان اوان کودکی بود که عشق به لباس زیبا و نفرت از زنان در وی پدیدار شد.

به مدرسه ای در نزدیکی منزل وارد شد. با عشقی فراوان به ریاضی، موسیقی، و رسم پرداخت، و با آوازخواندن و عود نواختن پدر خویش را شاد می ساخت. برای خوب نقاشی کردن همه اشیای طبیعت را با کنجکاوی، صبر، و دقت بررسی می کرد. علم و هنر، که در مغز او به نحوی شگرفت با هم آمیخته شده بودند، فقط یک اساس داشت، و آن مشاهده دقیق بود. هنگامی که پانزدهساله شد، پدرش او را به هنرگاه وروکیو در فلورانس برد و آن هنرمند چیره دست را به پذیرفتن او به شاگردی خویش ترغیب کرد. تقریباً تمام مردم تحصیلکرده از داستان وازاری درباره نقاشی فرشته ای توسط لئوناردو در سمت چپ تصویر غسل تعمید مسیح کار وروکیو آگاهند و می دانند که آن استاد چگونه شیفته زیبایی آن فرشته شد، و این شیفتگی چه سان باعث شد که وروکیو نقاشی را کنار گذارد و پیکرتراشی پیشه کند. شاید داستان این تغییر حرفه پس از مرگ وروکیو جعل شده باشد. وروکیو چندین تصویر بعد از غسل تعمید مسیح ساخت. شاید در روزهای کارآموزی خود بود که لئوناردو تصویر عید بشارت (موزه لوور) را با فرشته نازیبا و باکره مضطرب آن نقاشی کرد. مشکل به نظر می رسد که او ظرافت را از وروکیو آموخته باشد.

در همین اوان، سر پیرو ثروتمندتر شد: چند ملک خرید، خانواده خود را به فلورانس برد (۱۴۶۹) و متوالیاً چهار زن گرفت. زن دوم فقط ده سال از لئوناردو بزرگتر بود. وقتی که سومین زن پیرو کودکی برای او آورد، لئوناردو با ترک خانه و رفتن نزد وروکیو از تراکم جمعیت منزل کاست. در آن سال (۱۴۷۲) به عضویت گروه قدیس لوقا درآمد. مرکز این گروه یا اتحادیه، که عمدتاً از داروفروشان، پزشکان، و هنرمندان تشکیل شده بود، در بیمارستان سانتا ماریانوئووا بود. احتمالا لئوناردو در آنجا فرصتی برای تحصیل تشریح داخلی و خارجی به دست آورد. شاید در آن سال او- یا شخص دیگری- تصویر تشریحی لاغر قدیس هیرونوموس را، که اکنون در تالار واتیکان است و به او نسبت داده می شود، رسم کرده باشد. نیز شاید او بوده است که نزدیک سال ۱۴۷۴ تصویر زیبا و جاندار اما نارسای عید بشارت را، که اکنون در اوفیتسی است، ساخته است.

یک هفته پیش از بیست وچهارمین زادروزش، لئوناردو و سه جوان دیگر به شورای شهر فلورانس احضار شدند تا به اتهامی درباره همجنس گرایی پاسخ دهند. نتیجه این محاکمه معلوم نیست. در ۷ ژوئن ۱۴۷۶، این اتهام تجدید شد؛ کمیته تحقیق لئوناردو را چندی زندانی کرد، آنگاه به علت فقد دلیل وی را تبرئه و آزاد کرد. اما لئوناردو بدون شک همجنس گرا بود. به محض اینکه توانست هنرگاهی از خود تأسیس کند، جوانان زیبا را دور خود گردآورد و برخی از آنان را در مسافرتهای خود از یک شهر به شهر دیگر همراه می برد؛ در یادداشتهای خویش، ضمن صحبت از آنان، بعضی را «محبوبترین» یا «عزیزترین» می خواند. ما از روابط باطنی او با این جوانان چیزی نمی دانیم، اما برخی از قسمتهای یادداشتش بیمیلی او را نسبت به روابط جنسی از هرقبیل نشان می دهد.۱ لئوناردو، شاید بحق، با خود می اندیشید که چرا در زمانی که همجنس گرایی در ایتالیا بسیار رایج بود؛ فقط او و چند تن دیگر را متهم به این کار کرده بودند. او هرگز سران شهر فلورانس را برای اهانتی که به وی روا داشته بودند نبخشود.

ظاهراً خود او موضوع را جدیتر تلقی کرد تا سران شهر. یک سال پس از اتهام، دعوت شد که سرپرستی هنرگاهی را در باغ مدیچی عهده دار شود. این دعوت را پذیرفت؛ در ۱۴۷۸ شورای شهر از او خواست نمازخانه سان برناردو در کاخ وکیو را نقاشی کند. ولی بنا به علتی، این مأموریت را انجام نداد؛ گیرلاندایو اجرای کار را به عهده گرفت؛ فیلیپینو لیپی آن را به اتمام رساند. مع هذا هیئت مدیره بزودی به او و بوتیچلی مأموریت دیگری داد. این مأموریت عبارت بود از ساختن تصویر دو مردی که به سبب توطئه علیه لورنتسو و جولیانو د

---

(۱) «و ایشان در پی زیباترین چیزهای جستنی عنان از کف می دهند تا بر پست ترین قسمتهای آنها دست یابند و از آن بهره گیرند. . .. عمل تولید مثل، و اعضایی که برای آن به کار می روند، چندان کریه است که اگر به خاطر زیبایی صورتها و آرایش مرتکبان و انگیزه سرکش نبود، طبیعت نوع انسان را از دست می داد.»

مـدیچی به دارآویخته شـده بودنـد. شایـد لئونـاردو، باعلاقه نیمه معتلی که به عیوب جسـمانی و رنـج انسانی داشت، تا حـدی مجذوب این مأموریت شنیع شده بود.

امـا او در حقیقت به همه چیز علاقه منـد بود. تمـام حرکات و سـکنات بـدن و حالات چهره انسان، همه جنبشـهای حیوانات و نباتات از تموج ساقه های گندم در مزرعه تا پرواز پرندگان، پستی و بلندیهای کوهسار، امواج و جریانهای آب و باد، انقلابات هـوا و حالات مختلف آسـمان- همه اینهـا برای او بس شـگفت انگیز بودنـد. تکرار هیـچ حـالتی سـحر و رمز آن را برای وی کسالت آور نمی کرد، او هزاران صـفحه کاغذ را از شرح مشاهدات خود از صور مختلف پرکرده و تابلوهای بیشمار با هزاران شکـل متنوع رسم کرده بود. وقـتی رهبانـان سـان سـکوپتو از او خواسـتند تـا تصویری برای نمازخـانه آنـان بسـازد (۱۴۸۱)، او موضوع ستایش مجوسان را انتخاب کرد و چندان خاطر خود را به جزئیات طرح آن مشغول داشت که تصویر را هرگز به پایان نرساند.

مع هـذا این پرده یکی از بزرگترین آثـار اوست. طرحی که او برای تصویر ریخت کاملا با اصول هندسـی ژرفانمایی تطبیق می کرد؛ سطح تصویر را به مربعاتی تقسیم کرد که مرتباً و با نسبت دقیق کوچک می شدند- معلومات ریاضی لئوناردو همواره با هنر نقاشـی او به رقابت برمی خاست و گاه نیز با آن همکاری می کرد. اما هنر لئوناردو چندان نیرومند بود که در کشمکش با علم همواره پیروز می شـد؛ در این مورد نیز غلبه با هنر بود: مریم عـذرا در این تصویر حالت و وجناتی داشت که در تمام آثار لئوناردو از آغاز تا پایان دیـده می شد؛ مجوسان باوقوف زایدالوصف یک جوان هنرمند، به خلق وخوی پیروان رسم شده اند؛ و «فیلسوف» سـمت چپ تصویر قیافه اندیشـمند نیمه شـکاکی دارد، بدان سان که گویی نقاش، به محض برگرفتن قلم، داستان مسـیحیت را بـا یـک روح شـکاک ودر عین حال پر از ایمان، از آغاز تا پایان، از نظر گذرانـده است. در اطراف این اشـخاص تقریباً پنجاه نفر جمع شـده انـد، گویی هرگونه زن و مردی به سوی مهـدکودک شـتافته انـد تا با ولع بسـیار معنی حیات و نور عالم۱ را دریابند و راز زندگی را در مجموعه بزرگی از ولادتها کشف کنند.

این شاهکار ناتمام، که باگـذشت ایام تقریباً محو شـده، در اوفیتسـی فلورانس نصب شـده است؛ اما فیلیپینو لیپی بود که نقاشـی مورد قبول برادران سکوپتو را اجرا کرد. عادت لئوناردو، جز در چند مورد استثنایی، این بود که بسیار بلنداندیشی کند؛ خود را در آزمـایش جزئیـات مسـتغرق سـازد؛ و در ورای موضـوع، دورنماهـای بیشـماری از اشـکال انسـانی، حیـوانی، و نبـاتی، صور معماری، صخره ها و کوهها، و نهرها و ابرها و درختان را به حیطه تصور درآورد؛ بیشتر مجذوب

---

(۱) اشـاره به این گفته حضـرت عیسـی: «. .. من نور عـالم هسـتم، کسـی که مرا متابعت کنـد در ظلمت سالک نشود، بلکه نور حیات را یابد.» («انجیل یوحنا»، باب هشتم). - م.

فلسفه تصویر شود تـا کمـال فنی آن؛ و بالاـتر از همه آنکه کـار کوچکتر رنگ آمیزی تصاویری را که بـدین گونه برای عیان ساختن فحوا پدید آمده اند، به دیگران واگذارد؛ و آنگاه، پس از رنج فکری و جسـمی بسـیار، از نارسایی دست و اسباب کار در تعبیر رؤیای کمال دسـتخوش نومیدی شود: به جز چند مورد استثنایی، خوی و سرنوشت لئوناردو از ابتدا تا انتها بدین گونه بود.

II – در میلان:۱۴۸۲–۱۴۹۹

در نامه ای که از لئوناردو به لودوویکو نایب السلطنه میلان در۱۴۸۲ فرستاده شد، هیچ گونه تردید و هیچ اشاره ای به کوتاهی بیرحم زمـان وجود نـداشت؛ آنچه در آن مشـهود بود جـاه طلبی بیپایـان مرد سـی سـاله ای بود که نیروهای بسـیار در وجودش متراکم شـده و در جسـتجوی مفری برای نیل به هدفهای بلند بودند. او از زندگی در فلورانس به سـتوه آمده بود؛ می خواسـت مکانهـا و انسانهـای نـوینی را که تصـاویر آنهـا را در مخیله خـویش مجسم کرده بـود ببینـد. شـنیده بـود که لودوویکـو به یک مهندس نظامی، یک معمار، یک مجسمه ساز، و یک نقاش نیازمند است؛ و تصمیم گرفت که خود را به جای همه اینها معرفی کند؛ لاجرم نامه زیر را به او نوشت:

به آن فرمانروای بلندپایه معروض می دارد: با مشاهده و بررسی دلایل تمام کسانی که خود را استادان و مخترعان تمام آلات و ادوات جنگی می داننـد و گمان می کننـد که اختراع و اسـتعمال وسایل نامبرده در هیـچ مورد با موارد عادی فرق ندارد، بدین وسـیله، بدون تعرض نسبت به کسـی، جسارتاً این نامه را به پیشـگاه عالیجناب تقدیم می دارم تا حضرتتان را به اسرار استعداد خویش واقف سـازم، و آنگاه خود را در اختیارتان قرار دهم تا برحسب رأی مبارک هرزمان که مقتضـی باشـد توانایی خود را در اموری که ذیلا به طور اختصار به عرض می رسد نمایان سازم:

۱–طرحهایی دارم برای ساختن پلهای سبک و مقاوم و مناسب برای تحمل هرگونه بار سنگین. ...

۲– هرگـاه محلی محاصـره شود، می دانم که چگونه بایـد آب را از خنـدقها قطع کرد و چه سـان تعـداد بیشـماری نردبان برای بالارفتن از دیوارها و نیز سایر ادوات لازم را ساخت. ...

۴– نقشه هـایی برای سـاختن توپهای مناسب و سـهل الحمل دارم که با آنها می توان، تقریباً ماننـد تگرگ، بردشـمن سـنگریزه باراند. ...

۵–اگر نبرد در دریـا صورت گیرد، طرحهـایی برای سـاختن اداوت بسـیار دارم که برای حمله یـا دفـاع مناسـبند، همچنین طرح کشتیهایی که می توانند در برابر آتش سنگینترین توپها، باروت و دود، پایداری کنند.

۶– همچنین راههایی برای رسـیدن به محل ثابت معینی از طریق نقب و راههای نهانی پیـچ درپیـچ می دانم که حرکت در آنها بیصدا انجام می گیرد، حتی اگر لازم باشد که از زیر خندق یا رودخانه عبور کنند.

۷– نیز می توانم ارابه هـای سرپوشـیده ای بسازم که مطمئن و غیرقابل دفاعنـد، و هیـچ گروه بزرگی از مردان مسلح نیست که

صفشان با آنها شکافته نشود. در پشت این گردونه ها پیاده نظام خواهد توانست بدون آسیب و بی مقاومت پیشروی کند.

ص: ۲۲۷

۸- در صورت لزوم، می توانم توپها، خمپاره اندازها، و سلاحهای سبک بسیار زیبا و سودمند بسازم که با آنچه اکنون مورد استعمال است فرق بسیار دارند.

۹- هرگاه استعمال توپ ممکن نباشد، می توانم منجیق، سنگ انداز، پایدام، و ادوات دیگری که بسیار مؤثرند ولی معمول نیستند برای ارتش آن عالیجناب فراهم کنم. چنانچه کیفیات مختلف ایجاب کنند، می توانم تعداد بیشماری از آلات حمله و دفاع آماده سازم.

۱۰- در زمان صلح گمان می کنم بتوانم، مانند هرکس دیگر، بدان گونه که برای عالیجناب رضایتبخش باشد، خدماتی در معماری و ساختمان عمارات دولتی و شخصی، و آب رسانی از نقطه ای به نقطه ای دیگر انجام دهم.

همچنین می توانم از مرمر، برنز، و گل رس مجسمه هایی بسازم؛ و کار من در نقاشی چنان خواهد بود که با کار هر نقاش دیگری برابری خواهد کرد.

به علاوه، من حاضرم یک اسب برنزی بسازم که خاطره افتخارآمیز والاحضرت پدر شما و خاندان مشهور سفورتسا را جاوان سازد.

اگر اجرای هریک از این پیشنهادات برای کسی غیرممکن یا غیرعملی باشد، من آمادگی خود را برای آزمایش آنها در پارک آن عالیجناب یا هرمحل دیگری که حضرتش برگزیند اعلام، و خدمات خود را با خود با خضوع کامل به آن آستان پیشنهاد می کنم.

ما نمی دانیم که لودوویکو چه پاسخ داد، اما لئوناردو در ۱۴۸۲ یا ۱۴۸۳ به میلان رسید و بزودی در دل لودوویکو راه یافت. به موجب روایتی، لورنتسو او را به عنوان نماینده سیاسی نزد لودوویکو فرستاد تا عود زیبایی به او هدیه کند. روایت دیگری می گوید که او در یک مسابقه موسیقی در دربار لودوویکو برنده شد و آنجا نه برای خدماتی که «با خضوع کامل» به «آن آستان» پیشنهاد کرده بود، بلکه برای آواز خوشش، سخنوری سحرانگیزش، و آهنگ شیرین عودش، که آن را با دست خود به شکل سر اسب ساخته بود، مورد قبول قرار گرفت. لودوویکو ظاهراً لئوناردو را نه به خاطر ارجمندیهایی که خود او در نامه اش برای خویشتن قایل شده بود، بلکه به منزله جوان بااستعدادی در دربار خود نگاه داشت- گرچه در معماری کمتر از برامانته بود، و چندان تجربه نداشت که بتوان در مهندسی نظامی از او استفاده کرد- می توانست نمایشهای تفریحی توأم به رقص و آواز برای دربار ترتیب دهد، لباسهای پرنسسها یا معشوقه های درباری را تزیین کند، دیوارها را با نقوش زیبا بیاراید، تصاویر درباریان را رسم کند، و شاید هم برای بهبود آبیاری جلگه لومباردی آبراهه هایی بسازد. دانستن اینکه این مرد پراستعداد می بایست اوقات گرانبهای خود را صرف ساختن کمربندهایی برای بئاتریچه د/ استه، زن زیبای لودوویکو، کند، طرح لباسهایی برای جشنها و نمایشهای رزمی بریزد، یا اصطبلها را تزیین کند ما را ناراحت می سازد. اما از یک هنرمند دوران رنسانس می بایست انتظار داشت که در فواصل میان کارهای جدی، به این قبیل امور نیز بپردازد؛ برامانته نیز در این درباربازیها شرکت داشت. کسی چه می داند، شاید نهاد زیبایی شناس لئوناردو از طرح لباس زنانه و زینت آلات لذت می برد، و ذوق سوارکاری او از نقاشی اسبان بادپای بردیوار اصطبل اشباع می شد. او اطاق رقص کاستلو را برای عروسی بئاتریچه

بیاراست، حمام مخصوصی برای او بنا کرد، در باغ قصر غرفه زیبایی

ص: ۲۲۸

جهت تفریح تابستانی او ساخت، و چند اطاق دیگر را برای مراسم دربار تزیین کرد. تصویرهایی از لودوویکو، بئاتریچه، و فرزندان آنان، و همچنین از معشوقه های لودوویکو، چچیلیا گالرانی و لوکرتسیا کریولی، کشید؛ همه این تصاویر، جز یکی به نام زنجیردار زیبا در موزه لوور که گویا از آن لوکرتسیا باشد، مفقود شده اند. وازاری در صحبت از تصویرهای خانوادگی دربار میلان، آنها را «شگفت انگیز» می نامد، و شبیه لوکرتسیا به شاعری الهام بخشید تا قصیده پرشوری درباره زیبایی او و مهارت سازنده تصویر بسراید.

شاید سسیلیا مدل لئوناردو برای تصویر مریم صخره ها بوده است. قرارداد مربوط به این تصویر در ۱۴۸۳ برای قسمت مرکزی محراب کلیسای سان فرانچسکو منعقد شد. نسخه اصلی این تصویر بعداً توسط فرانسوای اول خریداری شد و اکنون در موزه لوور است. درجلو آن چهره مادر مهربانی است که لئوناردو چندین بار در آثار بعدی خود آن را به کار برده است؛ فرشته ای که انسان را به یاد غسل تعمید مسیح در تصویر وروکیو می اندازد؛ دو کودک زیبا که بس ماهرانه ترسیم شده اند، و زمینه ای از صخره های پیش آمده نیمه معلق که فقط لئوناردو می توانست آن را مسکن مریم تصور کند. رنگهای این تصویر باگذشت زمان تیره شده اند، اما شاید نقاش خواسته است عمداً تأثیر تیره ای به وجودآورد و تصویر خود را به جو مه آلودی بیالاید که ایتالیاییها سفوماتو یا محوسازی می خوانند. این یکی از بزرگترین تصاویر لئوناردو است که فقط در منزلتی پایینتر از آخرین شام، مونالیزا، و مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا قرار دارد.

آخرین شام و مونالیزا مشهورترین تصاویر جهانند. هرروز و هرسال زایرین کلیسای سانتاماریا وارد ناهارخوری آن می شوند که حاوی ارجمندترین آثار لئوناردو است. در آن بنای ساده چهارگوش کشیشان فرقه دومینیکیان، که وابسته به کلیسای محبوب لودوویکو به نام سانتا ماریا دله گراتسیه بودند، غذا می خوردند. اندکی پس از رسیدن لئوناردو به میلان، لودوویکو از او خواست که آخرین شام را بردورترین دیوار این ناهارخوری ترسیم کند. مدت سه سال (۱۴۹۵– ۱۴۹۸) لئوناردو گاه و بیگاه روی این تصویر با جدیت یا آرامی کار می کرد، در حالی که دوکا و کشیشان از تأخیر او بیتاب بودند. رئیس کلیسا (اگر گفته وازاری را باور کنیم) از سستی آشکار لئوناردو به لودوویکو شکایت برد و درشگفت بود از اینکه او چرا گاه ساعتها بدون کوچکترین حرکتی در جلو دیوار می نشیند. لئوناردو به دوکا توضیح داد که مهمترین کار هنرمند بیش از آنچه در اجرای کار باشد، در اندیشه آن است، اما فهماندن این موضوع به رئیس کلیسا برای دوکا آسان نبود. به قول وازاری، راوی این حکایت، «مردان صاحب نبوغ وقتی بیشتر کار ارزنده به وجود می آورند که کمتر کار می کنند.» لئوناردو با لودوویکو می گفت که در این مورد دومشکل وجود دارد- یکی تصور وجناتی که شایسته خدا باشد، و دیگری رسم تصویر مرد سنگدلی چون یهودا. شاید هم مقصود او از قسمت اخیر این جمله اشاره زیرکانه ای به رئیس کلیسا بوده است مبنی براینکه می توان صورت او را نمونه ای برای رخسار یهودای اسخریوطی

*****تصویر

متن زیر تصویر : لئوناردو دا وینچی: مریم صخره ها؛ موزه لوور، پاریس،

قرارداد۱. لئوناردو برای چهره هایی که ممکن بود در تصویر حواریون به کار آیند سراسر میلان را گشت و از میان صدها قیافه آن وجناتی را که لازم داشت برگزید و در ضرابخانه هنرش آنها را تبدیل به صورتهای بینظیری کرد که اساس شگفت انگیزی این شاهکار رو به امحا را تشکیل دادند. گاه او از کوچه های شهر یا هنرگاه خویش به ناهارخوری کلیسا می شتافت، یک یا دو نیش قلم به تصویر می زد، و دوباره می رفت.

موضوع بسیار عالی بود، اما از نظر یک نقاش نقایصی بسزا داشت. یک نقص بزرگ آن این بود که اشخاص تصویر همه مرد بودند و زنی در میان آنان نبود تا خشونت مردان را با ملاحت خویش تعدیل کند؛ دیگر آنکه سفره بس فقیرانه ای برمیز چیده شده بود و صحنه تصویر جز اطاق محقر کم نوری با یک منظره محدود نبود؛ و هیچ عمل تندی که باعث تحرک مردان بشود و به تصویر روح بخشد وجود نداشت. لئوناردو در ورای سه پنجره ای که پشت سرعیسی قرار داشت، منظره کوچکی طرح کرد، و برای آنکه تصویر را نسبتاً جاندار سازد، آن لحظه بحرانی را انتخاب کرد که حواریون برعیسی گرد آمده بودند تا بدانند آن کسی که او خیانتش را پیش بینی کرده کیست. هریک از آنان با وحشت یا شگفتی از او می پرسید: «آیا آن کس منم؟» لئوناردو می توانست روایت نقلی مربوط به افخارستیا را برای تصویر خویش برگزیند، ولی این کار وقار صامت و بیروحی به هر سیزده تن می داد و تصویر را بیجان می کرد. اما، به عکس، در این اثر چیزی بیش از یک عمل جسمانی شدید است؛ نوعی فحص و مکاشفه روحی در آن نهفته است، و هیچ گاه از هنرمند دیگری برنیامده است که در یک تصویر حالات روحی را تا این حد مجسم سازد. لئوناردو برای تصویر حواریون چند طرح مقدماتی تهیه کرده بود. برخی از این طرحها چندان ظریف و مؤثر بودند که فقط آثار رامبران و میکلانژ می توانست با آنها رقابت کند. لئوناردو ضمن مجاهدت برای درک وجنات مسیح، دریافت که نیروی تصورش بکلی صرف حواریون شده است. بنابه روایت لوماتتسو (۱۵۵۷)، تسناله، دوست قدیم لئوناردو، به او توصیه کرد که چهره عیسی را ناتمام گذارد، و گفت: «برای عیسی فی الواقع تصور چهره ای زیباتر و نجیبتر از یعقوب حواری کبیر یا یعقوب حواری صغیر غیر ممکن است. بنابراین، ناکامی خود را بپذیر و مسیح خود را ناتمام بگذار، زیرا در غیراین صورت، وقتی که با حواریون مقایسه شود، منجی یا آقای آنان نخواهد بود.» لئوناردو این اندرز را پذیرفت، و با یکی از شاگرانش طرح مشهوری برای سر عیسی ساخت که اکنون در گالری هنری بررا موجود است. اما این طرح به جای آنکه نمودار تسلیم دلیرانه و ورود عیسی به جتسمانی۲ باشد، نماینده اندوهی زنانه است. شاید اگر لئوناردو از تورع و ایمان

---

(۱) این داستان ممکن است افسانه ای بیش نباشد؛ ما جز شهادت وازاری بینه دیگری در مورد آن نداریم. دلیلی بر ضد این گفته نیز وجود ندارد، مگر روایتی که می گوید «آخرین شام» شامل چهره ای از هیچ یک از مردان زنده نبود.

(۲) زیتونستانی نزدیک دامنه جبل زیتون، در شرق اورشلیم، که در آن عیسی دستگیر شد.- م.

بیشتری برخودار بود که به حساسیت و استادی عمیق او بیفزاید، ممکن بود تصویر را به کمال نزدیکتر کند.

چون لئوناردو علاوه بر هنرمندی، متفکر نیز بود، از ساختن فرسکو به منزله دشمن فکر اجتناب می کرد؛ زیرا این گونه نقاشی می بایست با شتاب بر گچ اندود تازه و تر صورت گیرد و پیش از خشک شدن گچ پایان یابد. لئوناردو ترجیح داد که تصاویر خود را با رنگهای محلول در یک ماده ژلاتینی بر روی گچ خشک رسم کند، زیرا این طریقه او را قادر می ساخت که به قدر کافی فکر و تجربه به کار بندد. اما این رنگها درست به دیوار نمی چسبیدند؛ حتی در زمان خود لئوناردو، با وجود رطوبت عادی ناهارخوری و بارانهای شدیدی که گاه پشت آن را خیس می کرد و رطوبت بیشتری به درون آن رسوخ می داد، تصویر رفته رفته از دیوار جدا می شد و فرو می ریخت؛ در سال ۱۳۵۶ که وازاری تصویر را دید، و شصت سال بعد هنگامی که لوماتتسو آن را نظاره کرد، چنان خراب شده بود که تعمیرپذیر نمی نمود؛ کشیشان کلیسا بعداً، با ایجاد دری به آشپزخانه از میان پاهای حواریون (۱۶۵۶)، به انهدام آن کمک کردند. گراوور نسخه های باسمه ای این نقاشی که در سراسر جهان منتشر شده و نماینده اثر لئوناردو هستند، از روی تصویر اصلی برداشته نشده است، بلکه مأخوذ است از نسخه ناکاملی که توسط یکی از شاگردان لئوناردو به نام مارکو د/ اودجونو رسم شده است. امروزه می توان فقط ترکیب و طرح کلی تصویر لئوناردو را بررسی کرد، و پی بردن به سایه روشنها و دقایق آن دشوار می نماید. اما نقایص کار لئوناردو، هنگامی که او آن را فروگذاشت، هرچه باشد، برخی از صاحبنظران به محض دیدن آن تشخیص داده اند که بزرگترین محصول دوران رنسانس تا آن زمان است.

در همان اوان (۱۴۸۳) لئونارد کاری را به عهده گرفته بود که با تصویر مورد بحث متفاوت و از آن بسیار مشکلتر بود. لودوویکو دیر زمانی بود که می خواست خاطره پدرش فرانچسکو سفورتسا را با یک مجسمه سواره که با مجسمه گاتاملاتا، کار دوناتلو در پادوا، و مجسمه کولئونی کار وروکیو در ونیز، قابل مقایسه باشد زنده کند. لئوناردو چون این موضوع را شنید، حس بلندگرایش به جنبش درآمد. فوراً به بررسی ساختمان جسمانی، اعمال بدنی، و طبیعت اسب پرداخت و صد طرح از این حیوان تهیه کرد که همه بسیار با روح بودند. کمی بعد به ساختن یک مدل گچی از اسب پرداخت. وقتی چندتن از شارمندان پیاچنتسا از او خواهش کردند که هنرمندی را برای طرح کردن و به قالب ریختن چند در برنزی برای کلیسایشان معرفی کند، او بنا به عادت در پاسخ چنین نوشت: «کسی جز لئوناردو فلورانسی شایسته این کار نیست، و او هم چون کار ساختن اسب مفرغی دوکا فرانچسکو را آغاز کرده، که تکمیلش یک عمر وقت

لازم دارد و گمان نمی کنم که هرگز به اتمامش موفق شود، بهتر است از او صرف نظر کنید.» گاه لودوویکو نیز درباره این مجسمه چنین می اندیشید؛ از این رو از لورنتسو تقاضا کرد که هنرمند دیگری را برای تکمیل این کار بخواهد (۱۴۸۹). لورنتسو نیز مانند لئوناردو فکر نمی کرد برای کسی این کار بهتر از خود لئوناردو باشد.

سرانجام در سال ۱۴۹۳ نمونه گچی مجسمه تمام شد؛ تنها کاری که باقی مانده بود، قالبریزی آن از برنز بود. این نمونه در نوامبر آن سال در زیر طاق نصرتی نصب شد تا مسیر موکب عروسی بیانکاماریا، برادرزاده لودوویکو، را زینت دهد. مردم از اندازه و شکوه این مجسمه به حیرت افتادند. اسب و سوارش جمعاً ۸ متر ارتفاع داشتند؛ شاعران در وصفش قصیده ها می سرودند و کسی شک نداشت که چون از برنز ریخته شود، بر شاهکارهای دوناتلو و وروکیو برتری خواهد یافت. اما هرگز ریخته نشد. ظاهراً لودوویکو برای پنجاه تن برنز که جهت ریختن مجسمه لازم بود پول کافی نداشت. وقتی فرانسویان میلان را گرفتند (۱۴۹۹)، کمانداران‌شان مجسمه گچی را هدف قرار دادند و چندین جای آن را خراب کردند. لویی دوازدهم در ۱۵۰۱ اظهار تمایل کرد که آن را مانند غنیمت جنگی به فرانسه ببرد. از آن پس دیگر چیزی درباره آن مجسمه شنیده نشد.

این ناکامی بزرگ لئوناردو را مدتی افسرده و خسته خاطر کرد، و شاید هم روابط او را با دوکا مغشوش ساخت. لودوویکو معمولاً به هنرمندان خود خوب پول می داد؛ یک کاردینال وقتی شنید لئوناردو، علاوه بر هدایا و مزایای بسیار، سالی ۲۰۰۰ دوکاتو(معادل ۲۵۰۰۰ دلار) مواجب می گیرد، سخت درشگفت شد. این هنرمند مثل اشراف زندگی می کرد: چندین کارآموز، خدمتکار، خانه شاگرد، و اسب داشت؛ برای سرگرمی خود نوازندگان را اجیر می کرد؛ لباس حریر و پوست دربر می کرد؛ و دستکش برودری دوزی و پوتین گرانبها می پوشید. گرچه آثاری پرارزش به وجود می آورد، گاه چنین به نظر می رسید که هنگام کار وقت را به بطالت می گذراند یا کار را به خاطر تحقیقات شخصی یا نوشتن مقالات علمی، فلسفی، و هنری قطع می کند. لودوویکو، که از این رویه خسته شده بود، در ۱۴۹۷ پروجینو را دعوت کرد تا چند اطاق را در کاخ او تزیین کند. پروجینو نتوانست بیاید، و لئوناردو این مأموریت را به عهده گرفت، اما این واقعه موجب رنجش هر دو طرف شد. در همین اوان لودوویکو، به علت مضیقه مالی حاصل از مخارج سیاسی و نظامی، در پرداخت مواجب لئوناردو تأخیر کرد. لئوناردو تقریباً دو سال از جیب خود خرج کرد، و آنگاه در سال ۱۴۹۸ یادداشت ملایمی برای دوکا فرستاد. لودوویکو نخست مؤدبانه معذرت خواست و یک سال بعد تاکستانی به لئوناردو اعطا کرد تا او معاش خود را از عایدات آن تأمین کند. در آن زمان نکبت سیاسی برای لودوویکو آغاز شده بود؛ فرانسویان میلان را گرفتند، لودوویکو فرار کرد، و لئوناردو خود را به طور ناراحتی آزاد یافت.

لئوناردو در دسامبر۱۴۹۹ به مانتوا نقل مکان کرد و در آنجا تصویر جالبی از ایزابلاـ د/ استه ساخت. ایزابلا موافقت کرد تا شوهرش آن را به موزه لوور اهدا کند، لئوناردو، که چنین بخششی را دوست نمی داشت، از آنجا به ونیز رفت. از زیبایی مغرورانه ونیز در شگفت شد، اما رنگهای تند و تزیینات گوتیک- بیزانسی آن را برای ذوق فلورانسی خود بسیار فروزان یافت. پس به سوی شهری که جوانی خود را در آن گذارنده بود بازگشت.

III – فلورانس:۱۵۰۰–۱۵۰۱ و۱۵۰۳– ۱۵۰۶

لئوناردو هنگامی که کوشید تا پیوند گسسته خویش را با زادگاهش دوباره برقرار کند، چهل وهشت سال داشت. طی هفده سال غیبتش از فلورانس، هم خود او عوض شده بود و هم آن شهر؛ اما این تغییر در دو جهت مخالف بود. فلورانس یک جمهوری نیمه دموکراتیک شده، و زندگی تجملی و اشرافی آن به سادگی گراییده بود؛ و حال آنکه لئوناردو به زندگی درباری و تجملی و مراسم تشریفاتی خو گرفته بود. فلورانسیها، که عادت به انتقاد داشتند، به جامه های حریر و مخمل او، آداب ظریف وی، و ملازمان مجعدموی او با خشم می نگریستند. میکلانژ، که بیست ودو سال از او جوانتر بود، بر ظاهر آراسته او، که با بینی شکسته خودش تضاد فراوان داشت، نفرت می ورزید و با وضع فقیرانه خویش تعجب می کرد که لئوناردو این تعین را از کجا آورده است. لئوناردو در حدود ششصد دوکاتو از عواید خود در میلان پس انداز کرده بود، و حال از قبول سفارشات بسیار، حتی از زن صاحب قدرتی چون مارکزه د مانتوا خودداری می کرد، و وقتی هم به کاری می پرداخت، آن را خیلی با تأنی انجام می داد.

فرایارهای فرقه سرویتها فیلیپینو لیپی را استخدام کرده بودند تا تصویری برای محجر محراب کلیسای آنونتسیاتا رسم کند. لئوناردو اتفاقاً تمایل خود را به اجرای چنین کاری ابراز داشت و فیلیپینو مأموریت خود را مؤدبانه به او، که بزرگترین نقاش اروپا محسوب می شد، تفویض کرد. سرویتها لئوناردو و «اتباع» او را به دیر آوردند و برای مدتی که ظاهراً بسیار طولانی بود از آنان نگاهداری کردند. در یکی از روزهای سال ۱۵۰۱ لئوناردو طرح تصویر مریم عذرا و کودک با قدیسه حنا و یحیای تعمیددهنده در کودکی را ارائه کرد. وازاری می گوید: «این طرح نه تنها هر نقاشی را به شگفتی انداخت، بلکه وقتی به معرض نمایش گذارده شد، مرد و زن و پیر و جوان تا دوروز به دیدن آن می شتافتند و از زیباییش بسیار تعجب می کردند. ما نمی دانیم که آیا این تصویر همان است که اکنون جزو اموال ذی قیمت آکادمی پادشاهی هنرهای زیبا در برلینگتن هاوس لندن است یا نه؛ شاید همان باشد، گرچه صاحبنظران فرانسوی معتقدند که آن نمونه نخستینی از تصویر دیگری است که اکنون در موزه لوور است. در نمونه لئوناردو، تبسم آمیخته با غرور مهرآگینی که چهره مریم عذرا را شیرین و درخشان می سازد

یکی از شگفتیهای هنر آن مرد است؛ تبسم مشهور مونالیزا در برابر آن پست و بی جلوه است. مع هذا، گرچه این تصویر یکی از بزرگترین تابلوهای دوره رنسانس است، از کامیابی زیادی برخوردار نیست؛ زیرا لئوناردو مریم عذرا را به طرز بیثباتی روی پاهای باز مادرش قرار داده است، و این خود نمایاننده یک بیذوقی نسبی است. لئوناردو ظاهراً در تبدیل این طرح به یک تصویر قطعی اهمال کرد و سرویتها ناچار دوباره به لیپی و بعد هم به پروجینو رجوع کردند- اما چندی بعد، شاید از روی الگوی دیگری از نمونه ای که اکنون در برلینگتن است، مریم عذرا، قدیسه حنا، و عیسای کودک موزه لوور را ساخت. این تصویر، از سرآراسته به تاج قدیسه حنا تا پای مریم که بیشرمانه برهنه اما دارای زیبایی ملکوتی است، یک کامیابی بزرگ فنی است. ترکیب مثلثی تصویر، که در طرح از لطف و جذابیت عاری بود، روی تابلو اصلی بسیار موفقیت آمیز است: سرهای قدیسه حنا، مریم، کودک، و بره یک خط پر و پیمان تشکیل می دهند؛ کودک و مادر بزرگش متوجه مریم هستند، و روپوشهای بینظیر زنان فضای خالی متفرق را پر می کنند. لئوناردو، با استفاده از محوسازی حدود خارجی، اجزای تصویر را ملایم کرده است. تبسمی که مخصوص نقاشیهای لئوناردو است مدت نیم قرن سرمشق پیروان او شد. در طرح تصویر این تبسم برلبان مریم، و در خود نقاشی برلبان قدیسه حناست.

یک واقعه ناگهانی باعث شد که لئوناردو از جذبه رازورانه این کارهای ظریف به درآید و به عنوان مهندس نظامی در اردوی سزار بورژیا (چزاره بورجا) استخدام شود (ژوئن ۱۵۰۲). بورژیا در کار شروع سومین نبرد خود در رومانیا بود؛ کسی را می خواست که نقشه برداری کند، دژها را مجهز سازد. مجاری نهرها را عوض کند، و سلاحهای تعرضی و تدافعی اختراع نماید. شاید او از افکار و طرحهای لئوناردو برای ساختن ادوات جدید جنگ به نحوی مستحضر شده بود، مثلا لئوناردو طرحی برای نوعی ارابه زرهی داشت که چرخهایش می بایست از درون به وسیله سربازان به کار افتد. لئوناردو نوشته بود که «این ارابه ها جای فیلان جنگی را می گیرند. می توان با آنها بردشمن تاخت، چند دم آهنگری در آن قرار داد که چون به کار افتند با صدای مهیب خود اسبان دشمن را برمانند، و تفنگدارانی در آنها گمارد که صفوف گروهانهای دشمن را بشکنند.» یا به قول خود لئوناردو، ممکن است در جناحین آنها داسهای سهمگین نصب کرد؛ همچنین داس گردان بزرگی در جلو آن نصب کرد که افراد دشمن را مانند ساقه های گندم درو کند. یا چرخهای ارابه را طوری ساخت که درهر چهار طرف کوپه هایی را به حرکت درآوردند و نظامیان دشمن را سخت بکوبند. می توان باقرار دادن سربازان در زیر نوعی محفظه به دژی حمله کرد و محاصره کنندگان را با پرتاب بطریهای گاز سمی عقب نشاند. لئوناردو دو کتاب با این نامهای طولانی تدوین کرده بود: «چگونه می توان ارتشها را به وسیله سیل حاصل از برگرداندن نهرها عقب نشاند» و «چگونه می توان با آب انداختن در دره ها افراد دشمن را غرق کرد.» آلاتی برای شلیک رگبار از یک سکوی گردان، برای

سوارکردن توپ بر ارابه، و نیز برای فروافکندن نردبانهایی که محاصران ممکن بود برای تسخیر شهر محاصره شده از آن بالا روند، طرح کرده بود. بورژیا بیشتر پیشنهادهای لئوناردو را به علت عملی نبودن آنها رد کرد و فقط یکی دو تای آنها را در محاصره چری (۱۵۰۳) آزمود. با این حال، در اوت ۱۵۰۲ دستور زیر را صادر کرد:

به تمام فرماندهان، دژبانان، رهبران، سرکرده ها، صاحبمنصبان، سربازان، و اتباع خود فرمان می دهیم که حامل این نامه، خدمتگزار شریف و محبوب ما، لئوناردو معمار و سرمهندس را- که ما برای بازرسی استحکامات و قلاع سرزمین خود به او مأموریت داده ایم تا طبق احتیاجات آنها و اندرزهای او بتوانیم برای رفع آن نیازمندیها اقدام کنیم- بگذارند از هر نقطه ای که بخواهد آزادانه و بدون پرداخت عوارض یا مالیات عبور کند؛ او و همراهانش را گرامی دارند؛ او را آزاد گذارند تا طبق میل خود هرجا و هرچیز را که بخواهد ببیند، اندازه گیری کند، و بیازماید، و به این منظور هر معاضدتی که ممکن باشد با او به عمل آورند و هر عده ای از افراد که او مایل باشد در اختیارش گذارند. اراده ما چنین است که در اجرای هرگونه عملیات ساختمانی، هر مهندسی موظف به مذاکره با او و پیروی از راهنماییهای او باشد.

لئوناردو درباره خود بندرت اما بتفصیل می نوشت. اگر او یادداشتی درباره عقیده خود نسبت به بورژیا تهیه کرده بود، شاید ما امروز از آن لذت می بردیم و می توانستیم او را با نوشته نیکولو ماکیاولی، فرستاده فلورانس که در همان اوان نزد سزار گسیل شده بود، برابر نهیم. اما آنچه می دانیم این است که لئوناردو شهرهای ایمولا- فائنتسا، فورلی، راونا، ریمینی، پزارو، اوربینو، پروجا، سینا، و چند شهر دیگر را دید؛ وقتی او در سنیگالیا بود، سزار چهار تن از رهبران نظامی متمایل به خیانت را دستگیر و خفه کرد؛ او به سزار شش نقشه مبسوط از مرکز ایتالیا تقدیم کرد که امتداد رودها، طبیعت و حدود زمین، و مسافات میان رودخانه ها، کوهها، دژها، و شهرها را نشان می داد. ناگهان شنید که سزار در رم مشرف به موت است، امپراطوری او در آستانه اضمحلال است، و یکی از دشمنان خاندان بورژیا به مقام پاپی رسیده است. لئوناردو، که اکنون دنیای جدید فعالیتش درهم می ریخت، یک باردیگر به فلورانس بازگشت (آوریل ۱۵۰۳).

در اکتبر آن سال پیترو سودرینی، رئیس دولت فلورانس، به لئوناردو و میکلانژ پیشنهاد کرد که هریک از آن دو یک نقاشی دیواری در تالار پانصد نفری در کاخ وکیو بسازد. هر دو این پیشنهاد را پذیرفتند، قرارداد مؤکدی با آنان منعقد شد، و هردو درکارگاههای هنری جداگانه به تنظیم طرح نمونه خویش آغاز کردند. هریک از آن دو مأموریت داشت که تابلویی از فتح سپاهیان فلورانس بسازد: میکلانژ می بایست یکی از صحنه های جنگ با پیزا را مجسم کند و لئوناردو غلبه فلورانس را بر میلان در آنگیاری. ساکنان مراقب شهر، همان طور که رومیان قدیم مواظب جزئیات مسابقه گلادیاتورها بودند، کار این دو هنرمند رقیب را زیرنظر

داشتند؛ بحثهای شدید برسر شایستگی و سبک هر دو درگرفت و برخی از ناظران چنین می اندیشیدند که برتری قطعی یکی از دو تصویر بر دیگری تعیین خواهد کرد که آیا نقاشان آینده از تمایل لئوناردو به نمایاندن احساسات پیروی خواهند کرد یا از تمایل میکلانژ به تجسم عضلات نیرومند و قدرت شیطانی.

شاید در این هنگام بود که میکلانژ نفرت خود را از لئوناردو به صورت توهینی شدید به او ظاهر ساخت. تاریخ این واقعه ثبت نشده است. یک روز چند نفر از اهالی فلورانس در میدان سانتا ترینیتا مشغول بحث درباره قسمتی از کمدی الاهی دانته بودند. چون لئوناردو را در حال عبور دیدند، عقیده او را نسبت به این موضوع پرسیدند. در همان لحظه میکلانژ، که در بررسی دقیق آثار دانته شهرت داشت، سر رسید. لئوناردو گفت: «میکلانژ اینجاست و درباره این اشعار به شما توضیح خواهد داد.» میکلانژ که تصور می کرد لئوناردو او را دست انداخته است، متغیر شد و با لحنی بسیار تحقیرآمیز گفت: «خودت توضیح بده! خودت که نمونه ای از مجسمه اسب ساختی، اما نتوانستی آن را از برنز بریزی و از ناتمام گذاشتن آن خجلت زده شدی! و آن ساده لوحان میلانی هم گمان کردند که این کار از تو ساخته است!» لئوناردو از این شماتت بشدت سرخ شد، اما پاسخی نداد، و میکلانژ خشمناک به راه خود ادامه داد.

لئوناردو نمونه تصویر خود را بدقت تهیه کرد. صحنه نبرد را در آنگیاری بازدید نمود، گزارشهای مربوط به آن را خواند، و طرحهای بیشمار از اسبان و جنگجویان تهیه کرد. در این طرحها هیجان جنگ و رنج مرگ را مجسم ساخت و، برعکس اوقات اقامتش در میلان، فرصتی یافت تا عنصر حرکت را در اثر خود وارد کند. او از این فرصت حداکثر استفاده را کرد و به آن صحنه مرگبار چنان جان داد که مردم فلورانس از دیدن آن برخود لرزیدند؛ هیچ کس را گمان نبود که آن ظریفترین هنرمند فلورانسی بتواند چنان منظره شگفت انگیزی از آن «برادرکشی میهن پرستانه» بیافریند. شاید لئوناردو در این تصویر به مشاهدات خود در نبرد سزار بورژیا جان بخشیده و خاطرات آن را نقش کرده بود. او نمونه تصویر را تا فوریه ۱۵۰۵ به پایان رسانده و رسم خود تابلو را آغاز کرده بود. نام این تصویر نبرد پرچم بود و می بایست بر دیوار تالار پانصد نفری نقش شود.

اما یک بار دیگر کسی که فیزیک و شیمی تحصیل کرده بود و هنوز از سرنوشت تصویر آخرین شام خود آگاه نبود، اشتباه اسف انگیزی مرتکب شد؛ با به کار بردن روش سوزاندن رنگها و استفاده از حرارت یک آتشدان در کف تالار، لئوناردو کوشید تا رنگهای تصویر را بردیوار گچ اندود تثبیت کند. تالار مرطوب بود و زمستان بسیار سرد؛ از این رو حرارت به ارتفاع لازم نرسید و گچ نتوانست نقش را جذب کند؛ رنگهای فوقانی نشد کردند، و هیچ گونه کوشش فوری نیز برای جلوگیری از خرابی انجام نگرفت. در همین اوان مشکلات مالی فلورانس شروع شد. شورای شهر به لئوناردو ۱۵ فلورین (۱۸۸ دلار؟) می پرداخت، که با

۱۶۰ فلورینی که قبلا در دربار لودوویکو برای او تعیین شده بود، قابل مقایسه نبود. وقتی یکی از کارمندان کم تجربه مواجب او را به پول مسی می داد، لئوناردو از قبول آن سرباز زد. کار خود را با خجلت و نومیدی ترک کرد؛ تنها تسلی خاطری که برای او فراهم شده این بود که رقیب او، میکلانژ، وقتی الگوی خود را به پایان رساند، تصویری از روی آن تهیه نکرد، بلکه دعوت پاپ یولیوس دوم برای رفتن به رم و کارکردن در آن شهر را پذیرفت. رقابت این دو هنرمند وضع اسفناکی به وجود آورد و فلورانس را نسبت به دو تن از بزرگترین هنرمندان خود بدبین ساخت.

طی سالهای ۱۵۰۳- ۱۵۰۶ لئوناردو گاه و بیگاه بر تصویر مونالیزا (مادونا الیزابتا)، سومین زن فرانچسکو دل جوکوندو که در ۱۵۱۲ می بایست عضو شورای شهر بشود، کار می کرد. احتمالا یک کودک فراچسکو، که در ۱۴۹۹ به خاک سپرده شد، از فرزندان الیزابتا بود؛ و این فقدان ممکن است باعث شده باشد که در پس تبسم نمکین جوکوندا وجناتی خطیر موجود باشد. لئوناردو در آن سه سال او را بارها به کارگاه هنری خویش فراخوانده و تمام رموز و لطایف هنر خود را در تصویر او به کار برد- او را در چشم انداز شاعرانه ای از درختان، آب، کوهستان، و افق قرار داد، وجامه ای از اطلس و مخمل بر او پوشاند و چینهای آن را بدان سان جلوه داد که هریک از آنها شاهکاری است؛ با دقتی زایدالوصف حرکات مرموز دهان او را بررسی کرد، نوازندگانی به هنرگاه آورد که با آهنگهای دلنشین مهر خفته مادر داغدیده را در او بیدار کنند، و با این خصوصیات تصویر او را با لطافت و با سایه روشن پروراند: بدین گونه، به اشارات روحی که مایل به آمیختن نقاشی و فلسفه بود پاسخ گفت. اشتغالات بسیاری که پیوستگی رسم این تصویر را از میان برد و آن را به مراحل مقطع تقسیم کرد، و کوششی که مقارن با ساختن آن می بایست صرف طرح آنگیاری بشود، وحدت تصور و پشتکار غیرعادی او را نگسست.

چهره مونالیزا چنان جذاب بود که تاکنون هزاران برگ کاغذ و بوم به خاطر آن رنگین شده است. صورت مونالیزا زیبایی فوق العاده ای نداشت: یک بینی نازک در چهره او ممکن بود موفقیت تصویرش را بیشتر کند؛ در مقایسه با بسیاری از دختران دلربا که مجسمه یا تصویرشان موجود است، زیبایی لیزا تقریباً متوسط است. فقط تبسم اوست که طی قرون خواستاران زیادی برای تصویر او فراهم آورده است- تبسمی که با برق زاینده چشمان او و انحنای خفیف لبانش به سوی بالا توأم است. او به چه لبخند می زند؟ به کوشش نوازندگان برای مسرور ساختنش؟ به جدیت متساهل هنرمندی که هزار روز بر تصویر او کارکرده و هنوز آن را به انتها نرسانده است؟ یا شاید این مونالیزا نیست که لبخند می زند، بلکه به طور کلی زن است، یا بهتر بگوییم تمام زنانند که به تمام مردان چنین می گویند: «ای عاشقان واله و شیدا! طبیعتی که شما را پیوسته به فرمانبری کورکورانه وادار می سازد، اعصاب شما را با عطش سوزنده ای

برای وصل ما رنج می دهد، با یک کوشش نامعقول برای نزدیک ساختن زیباییهای ما به مثل اعلا ذهن بیتاب شما را آرامش می بخشد و شما را به اوج تغزلاتی بر می افرازد که به محض اعتلا فرو می نشیند، سراسر برای این است که شما را به مقام پدری برساند! آیا چیزی مضحکتر از این هست؟ ولی ما زنان نیز طعمه دام هستیم؛ غرامتی که ما برای این شیدایی می پردازیم، بیش از آن شماست. با اینهمه، ای سبکسران، محبوب و مطلوب بودن مطبوع است و رنج زندگی را جبران می کند.» شاید هم تبسمی که بر لبان مونالیزا نقش بسته از آن خود لئوناردو بوده باشد- از آن روح باز گونه ای که بزحمت خاطره نوازش مادر را به یاد می آورد و برای عشق یا نبوغ به هیچ سرنوشتی جز یک تجزیه و تلاشی بد فرجام، و جز مختصر شهرتی که بتدریج از ذهن فراموشکار بشر زایل می شود، معتقد نبود.

وقتی که جلسات ترسیم تمام شد، لئوناردو تصویر را باز هم نگاه داشت. زیرا معتقد بود که هرچند از سایر تصویرها کاملتر است، هنوز نمی توان آن را تمام تلقی کرد: شاید شوی مونالیزا دوست نمی داشت که زنش با لبان بالا جسته هر دم از دیوار بر او و مهمانانش بنگرد. سالها بعد فرانسوای اول آن تصویر را به مبلغ (۴۰۰۰ کراون۵۰٬۰۰۰ دلار) خرید و در قصر خود در فونتنبلو قاب گرفت. امروزه این تصویر، که با گذشت زمان و دستکاریهای زیادی که برای جلوگیری از امحا روی آن شده بسیاری از ظرایف خود را گم کرده است، در سالن کاره (تالار مربع) لوور آویخته است و خاطر هزاران دوستدار هنر را شاد می سازد.

IV – رر میلان و رم: ۱۵۰۶– ۱۵۱۶

مشاهده چنین تصویری، و نیز در نظر گرفتن اینکه برای دقایقی که روی تصویر صرف شده چند ساعت تفکر لازم بوده است، ما را وا می دارد که قضاوت خود را درباره تردید لئوناردو نسبت به کمال آن تغییر دهیم، و یک بار دیگر انصاف دهیم که کار او حاوی اندیشه های طولانی در روزهای بیشمار بوده است؛ همان گونه که مصنفی در یک گردش شبانه، با بیخوابی یک شب، یک فصل یا یک صفحه از کار روز بعد خود را تهیه می کند، یا عبارت زیبایی را در ذهن خود می پرورد، لئوناردو هم در همان پنج سال زندگی خود در فلورانس، علاوه بر تصویر مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا در تمام اشکال مختلفش، و تهیه شبیه مونالیزا و الگوی صحنه نبرد آنگیاری، وقتی هم برای ایجاد پرده های دیگر از قبیل تک چهره زیبایی جینروا د بنچی۱ و جوانی مسیح نگاه داشت. این تصویر را او سرانجام به مارکزا د مانتوای عجول و مصر هدیه کرد (۱۵۰۴). اما مباشر مارکزه به مخدوم خود چنین نوشت: «لئوناردو در نقاشی خیلی بیحوصله شده است و بیشتر

*****تصویر

متن زیر تصویر : لئوناردو دا وینچی: مونالیزا؛ موزه لوور، پاریس،

---

(۱) این تصویر اکنون در وین است. - م.

اوقات خود را صرف هندسه می کند.» شاید در آن ساعاتی که لئوناردو ظاهراً عاطل می نمود، سرگرم مدفون ساختن هنر خویش در گور علم بود.

اما علم برای او سود مادی دربرنداشت؛ و گرچه او حال بسادگی می زیست، برگذشت زمانی که در آن امیر هنرمندان میلان بود افسوس می خورد. وقتی شارل د/ آمبواز، نایب السلطنه میلان، از طرف لویی دوازدهم، لئوناردو را به آن شهر بازخواند، او از سودرینی خواهش کرد که چندماه او را از اجرای تعهدات خود در فلورانس معاف سازد. سودرینی گله کرد که او هنوز به قدر مزدی که برای تصویر نبرد آنگیاری گرفته کار نکرده است؛ لئوناردو پولی معادل آن مزد از دوستانش گردآوری کرد و نزد سودرینی برد، اما وی آن را نپذیرفت. سرانجام در سال ۱۵۰۶ سودرینی، که به حفظ حسن نیت پادشاه فرانسه نسبت به خود دلبسته بود، لئوناردو را رخصت داد، مشروط بر آنکه پس از سه ماه به فلورانس بازگردد یا ۱۵۰ دوکاتو (۱٬۸۷۵ دلار؟) جریمه بپردازد. لئوناردو به میلان رفت و گرچه سه بار در سالهای ۱۵۰۷ و ۱۵۰۹ و ۱۵۱۱ به فلورانس بازگشت، تا سال ۱۵۱۳ همچنان در خدمت آمبواز و لویی بود. سودرینی به این امر اعتراض کرد، اما لویی با تواضعی آمیخته به ابراز قدرت او را مجبور به سکوت ساخت و آنگاه، برای آنکه موضوع را کاملا روشن کند، لئوناردو را در ۱۵۰۷ به نقاشی و مهندسی پادشاه فرانسه منصوب کرد.

این عنوان برای او بهره زیادی دربر نداشت، و او برای تأمین زندگی ساده کار می کرد. باردیگر خواهیم شنید که او به تزیین کاخها، طراحی یا ساختن ترعه ها، تهیه دسته های نمایشهای شهری، ورسم تصاویر پرداخت؛ الگویی برای مجسمه سواره مارشال تریوولتسیو ساخت و در مطالعات تشریحی با مارکانتونیو دلا توره شرکت کرد. شاید طی این دومین اقامت خود در میلان بود که لئوناردو دو تصویر ساخت که می توان گفت از پست ترین قسمت نبوغش سرچشمه گرفته اند. تصویر قدیس یوحنا که اکنون در موزه لوور است دارای خطوط محیطی گردی است که در نقاشی چهره زنان به کار می رود، و مرغوله های مسلسل و وجنات ظریفی دارد که بیشتر برازنده مریم مجدلیه است. در تابلو لدا و قو، که جزو یک مجموعه خصوصی در رم است، لدا چهره گوشتالودی دارد که شخص را به یاد قدیس یوحنا و باکوس می اندازد که سابقاً به لئوناردو نسبت داده می شد؛ اما به اقرب احتمال نسخه ای است از روی یک تابلو یا الگوی گمشده که کار استاد بوده است. اگر این دو تصویر وجود نمی داشتند، برای شهرت لئوناردو بهتر می بود.

در ۱۵۱۲، فرانسویان از میلان طرد شدند و ماکسیمیلیان، پسر لودوویکو، مدت کوتاهی فرمانروایی کرد. لئوناردو چند صباح دیگر در آن شهر ماند، و هنگامی که سویسیها برشهر آتش افکندند، به نوشتن یادداشتهای ناخوانایی درباره علم و هنر مشغول بود. در ۱۵۱۳، وقتی شنید که لئو دهم به پاپی برگزیده شده است، فکر کرد که در رم تحت فرمانروایی خاندان مدیچی حتی برای هنرمند شصت ویک ساله محلی موجود باشد؛ بنابراین با چهارتن از شاگردان خود

عازم آن شـهر شـد. در فلورانس برادر لئو، جولیانو د مـدیچی، لئوناردو را به ملازمت خود برگزیـد و ۳۳ دوکاتو (۴۱۲ دلار؟) درماه برای او مواجب تعیین کرد. پس از رسیدن لئوناردو به رم، پاپ هنر دوست مقدم او را گرامی شمرد و چند اطاق در قصر بلودره در اختیـارش گـذارد. لئونـاردو محتملا با رافائل و سودوما ملاقات کرد، و مسـلماً آن دو هنرمنـد را تحت تأثیر قرار داد. لئوگویـا به او مـأموریت داده بود که تصویری از وی رسم کنـد، زیرا وازاری می گویـد پـاپ هنگـامی که لئونـاردو را پیش از شروع نقاشی در حال آمیختن رنگهای جلا دید، گفت: «این مرد هرگز کاری انجام نخواهد داد، زیرا پیش از آنکه به آغاز آن بیندیشـد، به پایانش فکر می کند.» در حقیقت لئوناردو اکنون دیگر نقاش نبود؛ علم بیش از پیش او را مجذوب می ساخت؛ او در بیمارسـتان روی تشـریح کار می کرد، به حل مسائل مربوط به نور می پرداخت، و مطالب زیادی درباره هنـدسه می نوشت. از فراغت خود برای سـاختن یـک سوسـمار مکـانیکی اسـتفاده کرد، برای آن ریش و شـاخ و بال گـذاشت، و ترتیبی داد که با تزریق جیوه به آن بال بزند. لئو دلبستگی خود را به او از دست داد.

در همین اوان فرانسـوای اول، که دوسـتدار هنر بود، جانشـین لویی دوازدهم شـد و در اکتبر ۱۵۱۵ میلان را دوباره به تصـرف فرانسه درآورد. ظـاهراً او لئوناردو را به میلان نزد خود فراخوانـد. در اوایل ۱۵۱۶، لئونـاردو ایتالیا را وداع گفت و با فرانسوا به فرانسه رفت.

۷ – شخصیت لئوناردو

حال ببینیم این استاد بزرگ هنر چگونه مردی بود. چندین تصویر هست که به موجب ادعا سیمای او را نشان می دهند. وازاری بـا حرارت بسـیار از «زیبایی جسـمانی او که هرگز چنانکه بایـد سـتوده نشـد» و «ظاهر پیراسـته ای که بسـیار زیبا بود و هر روح غمگینی را شاد می کرد» سـخن می گوید؛ اما اظهارات وازاری مبنی بر مسـموعات بود و ما هیچ گونه بینه ای برای قبول چنین ادعـایی در دست نـداریم. حتی در سـنین میـانه، لئوناردو ریش درازی می گـذاشت و آن را بـدقت معطر و مجعـد می ساخت. تصویری از لئوناردو، که به وسـیله خودش کشـیده شده است، صورت پهن و لطیفی را با زلف آویخته و ریش سـفید نشان می دهد. این تصویر اکنون در کتابخانه سلطنتی وینزر موجود است. تابلو پرارزشـی در تالار هنری اوفیتسـی او را با چهره نیرومند، چشـمان متجسـس، موی و ریش سپیـد، و کلاه سـیاه نشان می دهد. این تابلو کار یک نقاش ناشـناس است. چهره افلاطون در تابلو مدرسه آتن کار رافائل (۱۵۰۹) ظاهراً، و به عقیـده محققان، از آن لئوناردو است. تصویری از گچ، در تالار هنری تورینو، لئوناردو را تا وسط سر طاس نشان می دهد و پیشانی، گونه ها، و بینی او را چین دار می نمایاند. این تصویر کار خود لئوناردو است. از قراین چنین برمی آید که پیری لئوناردو زودرس بوده است؛ وی، با وجود یک رژیم غذایی

*****تصویر

متن زیر تصویر : لئوناردو دا وینچی: خودنگاره، از گچ قرمز؛ تالار تورن،

نباتی، در شصت وهفت سالگی مرد؛ و حال آنکه میکلانژ، که بهداشت را حقیر می شمرد و چندبار به بیماریهایی دچار شده بود، هشتادونه سال زیست. لئوناردو جامه های فاخر می پوشید، و حال آنکه میکلانژ چکمه از پای خویش در نمی آورد. لئوناردو در ریعان شباب به نیرومندی مشهور بود، نعل اسبی را با دست خم می کرد، شمشیربازی زبردست بود، و در سواری و اداره اسبان مهارت داشت. اسب را بسیار دوست می داشت و آن را نجیبترین و زیباترین حیوان می شمرد. ظاهراً با دست چپ نقاشی می کرد و چیز می نوشت؛ لاجرم در نوشتن از راست به چپ می رفت و همین امر دستخط او را، بدون آنکه خودش مایل باشد، ناخوانا می ساخت.

پیش از این گفتیم که همجنس گرایی او فطری نبود، بلکه ناشی بود از مناسبات نامطلوب زن پدری گرفتار با یک پسر شوهر نامشروع. احتیاج او به دادن و ستاندن محبت، در جوانانی تحقق می یافت که او بعداً برخود گردآورد. او تصویر زنان را خیلی کمتر از آن مردان می کشید؛ به زیبایی زنان اعتراف می کرد، اما ظاهراً در ترجیح دادن جوانان زیباروی به زنان با سقراط وجه مشترک داشت. در نوشته های متعددی که از او به جای مانده است، اثری از عشق یا حتی محبت ساده به زنان دیده نمی شود. مع هذا، بر بسیاری از مراحل طبیعت زن آگاه بود؛ هیچ کس در نمایاندن رقت دوشیزگی، مهر مادری، یا مکر زنان از او برتر نبود. محتملا حساسیت او، نوشته های رمزیش، و قفل کردن در کارگاه هنریش در شب از ضمیر مضطرب او نسبت به غیرطبیعی بودن تمایل جنسی و ترس از اتهام به الحاد بوده است. او علاقه ای نداشت که نوشته هایش توسط عده زیادی از مردم خوانده شوند. در این باره چنین می نویسد: «حقیقت اشیا غذایی است ممتاز برای هوشمندان، نه عقول سرگردان.»

باژگونگی جنسی او محتملا بر سایر عناصر اخلاقیش مؤثر بوده است. نسبت به دوستانش بسیار مهربان بود. کشتن حیوانات را جایز نمی شمرد، و «آسیب رساندن به هیچ موجود زنده ای را از طرف هیچ کس تحمل نمی کرد.» پرندگان محبوس در قفس را می خرید و آزاد می کرد. در سایر موارد، اخلاقاً غیرحساس به نظر می رسید. ظاهراً عشق وافری به طرح ادوات جنگی داشت. چنین می نماید که از رفتار فرانسویان نسبت به لودوویکو و به سیاهچال انداختن او متأثر نشد، گرچه لودوویکو شانزده سال از او در میلان پذیرایی کرده بود. هنگام ترک فلورانس، از اینکه می رفت تا به خدمت یکی از افراد خاندان بورژیا درآید متأسف نبود؛ هرچند مردم فلورانس از آن خاندان می ترسیدند و قدرت آن را تهدیدی برای آزادی خود می شمردند. مانند هر هنرمند، هر مصنف، و هر همجنس گرا، فوق العاده متوجه به خود، حساس، و مغرور بود. در یکی از یادداشتهایش چنین می نویسد: «در تنهایی مال خودت هستی، در جمع نیمی از وجودت متعلق به دیگران است؛ از این رو ناچار در هر محفلی باید وجود خود را طبق تمایل بیجای حاضران متفرق سازی.» لئوناردو همچون نوازنده یا سخنور خوبی می توانست مجلس آرایی کند؛ اما همواره دوست می داشت خود را از دیگران جدا سازد ودر کار خویش

مستغرق شود. او چون هرگز گرسنگی نکشیده بود تا بیش از هرچیز قدر نان بداند، می گفت: «بزرگترین نعمت طبیعت، آزادی است.»

تقوا و فضایلش بر عیوب و نواقصش برتری داشتند. نفرت وی از معاشرت با زنان، طبیعت او را آزاد می ساخت تا تمام هم خود را مصروف کا..خویش سازد. حساسیت دردناکش هزاراƠجنبه حقیقت را، که به چشم عادی دیده نمی شد، برای او عیƠ...می ساخت. گاه هنگامی که یک چهره جالب می دید، او را در چندین کوچه و خیابان، یا حتی یک روز تمام، دنبال می کرد؛ آنگاه، پس از بازگشت به کارگاه هنری خویش، آن را چنان تصویر می کرد که گویی در برابرش حاضر است. ذهن او همواره به اشکال، اعمال، و افکار غریب توجه داشت. در یکی از یادداشتهایش چنین می نویسد: «رود نیل از تمام آبهای کنونی اقیانوسها آب به دریا فرستاده است؛ پس تمام دریاها و رودها بدفعات بیشمار از دهانه نیل گذشته اند.» در شوخیهای عجیب افراط می کرد؛ مثلاً یک روز روده تمیز شده قوچی را در اطاقی مخفی کرد؛ وقتی دوستانش آنجا گردآمدند، روده را با یک دم آهنگری که در اطاق مجاور قرار داشت باد کرد تا حدی که آن پوست باد کرده مهمانان او را به کنار دیوارها پس نشاند.

کنجکاوی، خوی باژگون، حساسیت، و عشق لئوناردو به کمال به بزرگترین نقص او- عدم قابلیت یا بیمیلی او به تکمیل کار- اضافه شده و عیب بزرگی برای او ساخته بودند. شاید او به هر کار هنری با این فکر دست می یازید که مسئله ترکیب رنگ یا طرح را حل کند، و وقتی راه حل آن مسئله را می یافت، دیگر ذوق خود را از دست داده بود. او می گفت: «هنر در تصور و طرح است، نه در اجرا؛ این مرحله مربوط است به اذهان کوچکتر.» یا چنین بوده است که او برای کار خود نوعی ظرافت، مفهوم، یا کمال بخصوص قایل بوده است که روح صبور، و سرانجام بیصبریش، نمی توانسته اند آن را به مرحله تحقق برساند؛ و از این رو ناچار آن را ترک می گفته است، همان گونه که در مورد صورت عیسی عمل کرده است. بسرعت از کاری به کار دیگر یا از موضوعی به موضوع دیگر می پرداخت؛ به بسیاری از چیزها دلبستگی داشت و فاقد وحدت مقصود یا فکر بود. این مرد «جامع الخصال» مخلوطی بود از اجزای گرانبها اما نامتجانس؛ قابلیتهای او چندان زیاد بودند که نمی توانست برای نیل به هدف واحدی آنها را مهار کند و به سوی یک هدف متوجه سازد. در پایان زندگیش، با آه و افسوس می گفت: «من اوقات سودمندی را تلف کردم.»

پنج هزار صفحه مطلب نوشت، اما هرگز یک کتاب کامل به وجود نیاورد. از لحاظ کمیت، او بیشتر مصنف بود تا هنرمند. خود او از یکصدوبیست اثر صحبت می کند که پنجاه تای آنها باقی مانده اند. از راست به چپ می نوشت، رسم الخط نیمه شرقیش به این داستان که او زمانی به خاور نزدیک سفر کرد، خدمت سلطان مصر گزارد، و به دین اسلام مشرف شد تا حدی اعتبار می بخشد. صرف و نحوش ضعیف و املایش منحصر به فرد است. مطالعاتش متفرق و غیرمرتبط

بودنـد. کتابخـانه کوچکی مرکب از سی وهفت مجلـد داشت، از این قرار : انجیـل؛ آثـار ازوپ، دیوگنس لاـئرتیوس، اوویـد، لیوس، پلینی مهین، دانته، پترارک، پودجو، فیللفو، فیچینو، و پولچی؛ سفرنامه منـدویل؛ و رسالاـتی در ریاضـی، کیهان نگاری، کالبدشناسی، پزشکی، کشاورزی، کفبینی، و فن جنـگ. خود او چنین می گفت: «معرفت زمانهای گذشـته و جغرافیا عقل را زینت و پرورش می دهند.» اما اشتباهات تاریخی بسیار او نشان می دهد که فقط معلومات متفرقی در تاریخ داشته است. آرزو داشت که نویسـنده خوبی باشد؛ بارها برای کسب فصاحت کوشید– همان گونه که از توصیف مکرر او از یک حادثه سیل بر می آیـد: و شـرح بـاروحی دربـاره یـک توفان و یک نبرد نوشت. آشـکارا برسـر آن بود که برخی از نوشـته هایش را به چاپ رساند، و بارها به مرتب کردن یادداشتهایش برای این منظور پرداخت. تا آنجا که می دانیم، در زمان زندگی خویش هیچ یک از آثار خود را به چاپ نرسانـد؛ اما ظاهراً به چنـدتن از دوسـتان خود اجازه داد که نوشـته های منتخبش را ببیننـد، زیرا در آثار فلاویو بیوندو، جرونیمو کاردان، و چلینی به نوشته های او اشاره شده است.

درباره علم و هنر متساویاً خوب می نوشت. پرمایه ترین اثر او رساله نقاشـی است که در ۱۶۵۱ چاپ شد. باوجود تنقیحاتی که در ایام اخیر در این رساله به عمل آمده است، هنوز مطالبش گسسته، بینظم، و غالباً مکررند. لئوناردو، با پیشی گرفتن برکسانی که استدلال می کنند نقاشـی را فقط می توان با نقاشـی کردن آموخت، معتقد است که معلومات نظری صحیحی از این هنر به صاحبـان آن یـاری می کنـد، و نقـادان را بـا این جمله به اسـتهزا می گیرد: «کسـانی که دمتریوس در شأنشان می گفت: من به بـادی که از دهـان آنان بیرون می آیـد بیش از بادی که از پایین تنه آنان خارج می شود ارج نمی نهم.» دسـتور اساسـی او این است که هنرجو بایـد بیش از گرده برداری از کـار هنرمنـدان، به مطالعه طبیعت بپردازد. می گویـد: «ای نقاش، متوجه باش که وقـتی بـه صـحرا می روی، دقـت خـود را به اشـیای مختلـف معطـوف داری، نیـک برآنهـا بنگری، به نـوبت از یکی به دیگری بپردازی، و مجموعه ای از اشـیای مختلف در ذهن فراهم آوری که از میـان کم ارزشترین آنها انتخاب شـده باشـد.» البته نقاش باید کالبدشناسـی، ژرفانمایی، و حجم نمایی با سایه روشن را بیاموزد؛ تصویری که حدود آن به وضوح مشـخص باشد به یک نقش چوبی بیشتر شبیه است تا به یک پرده نقاشـی. «تصویر را همواره طوری بسازیـد که جهت سـینه با سـر یکی نباشد.» –این یـک رمز ملاـحت ترکیبـات نقاشـی خود لئونـاردو را تشـکیل می دهـد. بالاـخره او چنین سـفارش می کنـد: «تصویر را طوری بسازید که نشان دهد صاحب آن چه فکری در سر می پروراند.» آیا او در مورد مونالیزا چنین نکته ای را فراموش کرده بود، یا اینکه می خواست درباره قابلیت انسان در خواندن روح همنوعان خود، در چشمان و لبان آن، غلو کند؟

لئوناردو عادی در ترسـیمهای خود واضـحتر و بیشتر هویداست تا در نقاشـیها و یادداشتهایش. شماره یادداشتهایش از حد فزون است؛ تنها یک نسخه خطی او– کودیچه آتلانتیکو در موزه

میلان- هزاروهفتصد صفحه است. بسیاری از ترسیمات او طرحهایی عجولانه، و بسیاری دیگر چنان شاهکارهایی هستند که به موجب آنها ما باید لئوناردو را چیره دست ترین، نازک کارترین، و ژرف اندیش ترین رسام دوره رنسانس بدانیم. در ترسیمات میکلانژ و رامبران هیچ چیز نمی یابیم که بتواند با مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا، اثر لئوناردو، که اکنون در برلینگتن هاوس است، همتراز باشد. برای ترسیم هرمرحله از زندگی جسمی و بسیاری از مراحل حیات روحی، لئوناردو مداد نوک نقره ای، زغال، گچ قرمز، یا مرکب استعمال می کرد. آثار ترسیمی او بیشمارند: صدجوان نیمه یونانی در نیمرخ و نیمه زن در روح؛ صد دوشیزه زیبای باوقار، باطراوت، و باگیسوان پریشان به دست باد؛ پهلوانان مغرور به عضلات نیرومند؛ جنگجویان مبارزه طلبی که غرق سلاح و زره هستند؛ قدیسانی که یا فرشته رویند چون سباستیانوس، و یا خشکیده پوست چون هیرونوموس؛ شبیه هایی از حضرت مریم، که جهان را به دست فرزند خود نجات یافته می بیند؛ طراحیهای بغرنج از لباسهای بالماسکه؛ طرحهای شالها و تورها و جامه هایی که سروگردن را می آرایند، یا از بازو و یا شانه و یا زانو می آویزند و چین و تابهایی می سازند که با سایه روشن خود شکلی چنان حقیقیتر از اصل به نقش می دهند که انسان بی اختیار می خواهد آنها را لمس کند. تمام این اشکال مبین شوق و رمز حیاتند؛ اما در میان این تصاویر دلپذیر، نقوش ناهنجار و کاریکاتوری- سرهای بدشکل، صورتهای حیوانی، بدنهای معوج، سلیطه های جوشان از غضب، تصویری از مدوسا که به جای تارهای مو مارهایی برسردارد، پیرانی که گذشت زمان نزار و فرتوتشان کرده است. عجوزانی که آخرین مراحل انحطاط جسمانی را می پیمایند- نیز وجود دارند؛ اینها همه طرف دیگر حقیقت بودند که دیدگان دقیق و بی طرف لئوناردو به آنها توجه می کرد، آنها را تشخیص می داد، و بدقت برکاغذ رسم می کرد؛ چنان که گویی به کنه زشتیهای شیطانی نیز پی می برد. این گونه اشکال در طرحهای او وجود داشتند، اما در نقاشیهایش، که نسبت به زیبایی وفادار بودند، تمام آنها از صحنه خارج می شدند. لکن او می بایست در فلسفه خود راهی برای آنها باز کند.

شاید طبیعت بیش از انسان او را خشنود می ساخت، زیرا طبیعت طبیعی بود و نمی توانست به شر متهم شود؛ هرشیء آن به نظر یک چشم بیغرض قابل بخشایش بود. بدین سان، لئوناردو دورنماهای بسیار رسم، و بوتیچلی را برای نادیده گرفتن آنها تحقیر کرد. سلک گلها را بدقت با قلم خود رسم می کرد: کمتر ممکن بود تصویری را نقاشی کند و آن را به وسیله زمینه ای از درختان، نهرها، کوهها، ابرها، و دریاها سحرانگیزتر ننماید. او تقریباً تمام اشکال معماری را از هنر خویش طرد کرد تا برای ورود طبیعت به آن راهی بازکند و به طبیعت امکان دهد تا فرد یا گروهی را که موضوع یک پرده نقاشی است در یک مجموعه متجانس جذب کند.

گاه لئوناردو دست خود را در طرح معماری می آزمود، اما موفقیتی حاصل نمی کرد. در میان طرحهای او یک رشته فانتزی معماری دیده می شود که عجیب و نیمه شامی است. گنبد را

خیلی دوست می داشت و طرح نسبتاً زیبایی برای ساختن کلیسایی شبیه سانتا سوفیا، که لودوویکو درصدد بود در میلان بسازد، تهیه کرد؛ اما این کلیسا هرگز ساخته نشد. لودوویکو او را به پاویا فرستاد تا در تجدید طرح کلیسای جامع آنجا معاضدت کند؛ اما لئوناردو مجالست با ریاضیدانان و کالبدشناسان را برشرکت در آن ترجیح داد. لئوناردو، که از همهمه، کثافت، و تراکم جمعیت شهرهای ایتالیا متأثر بود، به بررسی شهرسازی پرداخت و طرحی برای یک شهر نوین دو طبقه به لودوویکو تقدیم کرد. در طبقه اول می بایست وسایط نقلیه تجارتی حرکت کنند، و «بارهای مردم عادی» حمل شود؛ در طبقه دوم خیابانی به عرض بیست براتچا (تقریباً ۱۳ متر) فقط برای متعینین تدارک شود. این معبر می بایست به یک طاقگان قوسی ستوندار متکی باشد و وسایل باربری نیز در آن رفت وآمد نکنند. این دوطبقه در فواصل مختلف می بایست به وسیله پله های مارپیچی به یکدیگر متصل شوند، و نیز اینجا و آنجا برای تلطیف هوا آبنماهایی تعبیه شوند. لودوویکو برای این بلندگرایی پولی نداشت، و در نتیجه اشراف میلان همچنان ناچار بودند برروی خاک قدم رنجه دارند.

VI – لئوناردو مخترع

برای ما تصور این امر مشکل است که لئوناردو، هم برای لودوویکو و هم برای سزار بورژیا در درجه اول یک مهندس بود. حتی دسته های نمایشی که او برای دوک میلان ترتیب می داد، شامل عروسکهای خودکار بدیع بودند. وازاری می گوید: «او هرروز الگوها و طرحهایی برای شکافتن کوهها و ساختن تونلها، برای عبور مستقیم از نقطه ای به نقطه دیگر، تهیه می کرد؛ خیال بلند کردن و کشاندن بارهای سنگین را به نیروی اهرم، جراثقال، و قرقره در سر می پروراند؛ و برای تمیز کردن بنادر و بالا۔ آوردن آب از اعماق زیاد روشهایی اندیشیده بود.» ماشینی برای ساختن دنده پیچ تعبیه کرده بود؛ با روش صحیح، مقدمات ساختن چرخ آبکشی را تهیه کرد و یک نوع ترمز تسمه ای غلتک دار بدون سایش درست کرده بود. نخستین مسلسل را طرح کرد و برای خمپاره انداز چرخهای دنده ای درست کرد تا بر برد آن بیفزاید. طرحهای دیگر او عبارت بودند از یک محرک چند تسمه ای، دنده انتقال حرکت سه سرعته، یک آچار فرانسه قابل تنظیم، ماشینی برای پهن کردن فلز، یک صفحه متحرک برای ماشین چاپ، و یک چرخ دنده با قفل خودکار برای بلندکردن نردبان. برای یک سفینه زیردریایی نیز طرحی داشت، اما از فاش ساختن آن خودداری کرد. با ارائه این موضوع که چگونه با فشار بخار می توان یک گلوله آهنی را از لوله ای تا مسافت هزاروصد متر پرتاب کرد، فکر هرون اسکندرانی را درباره ماشین بخار زنده کرد. آلتی برای پیچاندن یکنواخت نخ برگرد دوک ساخته بود، و مقراضی که با یک حرکت دست باز و بسته می شد. غالباً عنان خود را به دست تفنن و هوس می سپرد: مانند طرح یک اسکی

بادکرده برای حرکت برروی آب؛ یا ساختن یک آسیای آبی که، ضمن کار کردن، چند آلت موسیقی را به کار اندازد. فکر اختراع چتر نجات را بدین گونه شرح می دهد: «اگر کسی چادری به عرض و عمق دوازده ذراع از کتان بسازد و تمام منافذ آن را مسدود کند، خواهد توانست با بستن آن به خود از هر ارتفاعی به زمین فرود آید، بی آنکه کوچکترین آسیبی ببیند.

در نیمی از مدت عمر خود برمسئله پرواز انسان می اندیشید. مانند تولستوی بر پرندگان، که به عقیده او از بسیار جهات برتر از انسان بودند، رشک می برد. بدقت جزئیات عمل بالهای آنها، برخاستنشان از زمین، حرکت روانشان در هوا، و چرخیدن و فرودآمدنشان را بررسی می کرد. چشمان تیزبینش حرکات آنها را با کنجکاوی می نگریست، و مدادش بسرعت آنها را برکاغذ رسم و ثبت می کرد. مراقب بود که پرندگان چگونه از جریان و فشار هوا استفاده می کنند. او خیال تسخیر هوا را در سر می پروراند:

برای ارائه این موضوع که انسان ممکن است، با تعبیه بال برای خود و برهم زدن آنها، خویشتن را در هوا نگاه دارد، باید آن قسمت از عضلات سینه یک پرنده را که محرک بال او هستند، و نیز جزء مشابه بدن انسان را، تشریح کرد. ... به هوا خاستن پرندگان، بدون بال زدن، جز با حرکت مستدیر آنها در میان جریانهای باد صورت نمی گیرد. ... پرنده شما نباید با موجود دیگری جز خفاش مقایسه شود، زیرا اغشیه آن وسیله ای برای هم بستن اجزای بال آن هستند. ... پرنده آلتی است که طبق قوانین مکانیکی عمل می کند. انسان می تواند این آلت را با تمام حرکات آن به وجود آورد؛ اما البته تحصیل قدرتی چون نیروی پرواز پرندگان ممکن نیست.

او چندین طرح برای یک مکانیسم پیچی تهیه کرد که به وسیله آن انسان متصوراً می توانست باعمل پاهایش بالها را، به قدری که برای برخاستن به هوا کافی باشد، به هم بزند. در یک مقاله موجز، تحت عنوان درباب پرواز، شرح ماشین پرنده ای را می دهد که به دست خودش ساخته شده بود. تشکیلات آن عبارت بود از یک پارچه کتانی آهاردار مقاوم با مفصلهای چرمی و زبانه هایی از ابریشم خام. او این ماشین را «پرنده» نام نهاد و دستورات مفصلی بدین سان برای به کار بردن آن نوشت.

اگر این آلت، که با پیچی ساخته شده ... بسرعت چرخانده شود، یک حرکت حلزونی در هوا خواهد کرد و بالا خواهد رفت. این ماشین را برفراز آب بیازمایید، خواهید دید که اگر بیفتید، آسیب نمی بینید. ... این پرنده بزرگ که نخستین پرواز خود را انجام خواهد داد و تمام دنیا را به شگفت خواهد آورد. شهرتش جهانگیر خواهد شد و افتخار جاودان به زادگاه خود باز خواهد آورد.

آیا لئوناردو واقعاً کوششی برای پرواز کرد؟ لئوناردو، در اعلانی که در روزنامه کوریچه آتلانتیکو چاپ شد، چنین متذکر می شود: «بامداد فردا دوم ژانویه ۱۴۹۶، نخستین آزمایش خود را در پرواز انجام خواهم داد.» فاتسیو کاردان، پدر جرونیمو کاردان فیزیکدان، به پسر خود گفت که خود لئوناردو به دو پرواز دست زده بود. برخی گمان کرده اند که شکسته شدن پای

آنتونیو (یکی از دستیاران لئوناردو)، در سال ۱۵۱۰، در نتیجه پرواز با یکی از ماشینهای لئوناردو بوده است. ما در این باره چیزی نمی دانیم.

در این باره، لئوناردو برخطا بود. پرواز انسان- به استثنای سریدن در هوا- نه با تقلید از پرندگان، بلکه با پیوستن موتور درونسوز به یک پروانه میسر شد که می توانست هوا را به عقب براند نه به پایین؛ سرعت حرکت به جلو پرواز صعودی را ممکن ساخت. اما عمل لئوناردو برعشق انسان به دانش، یعنی چیزی که مایه امتیاز انسان از حیوان است، استوار بود. ما که از جنگها و جنایات بشری متأسفیم، از خودخواهی قدرت و استمرار فقر بیزاریم، و غمگینیم از اینکه ملتها و نسلها رذایل زندگی را با موهومات و اعتقادات بی اساس می آرایند، وقتی می بینیم نوع بشر مدت سه هزار سال، از زمان افسانه دایدالوس و ایکاروس تا لئوناردو و صدها تن دیگر، و از آن پس تا پیروزی درخشان اما تأثرانگیز زمان ما، رؤیای شیرین پرواز را درسر می پرورانده است، نوع بشر را تا حدی رستگار می یابیم.

VII – لئوناردو عالم

لئوناردو، در جنب طرحها و ترسیماتش، گاه روی همان صفحه، و گاه برالگوی صورت زن یا مردی، یا دورنمایی، یا ماشینی، یادداشتهایی می نوشت که نشان می داد ذهن اشباع ناپذیرش از قوانین و اعمال طبیعت در شگفت است. شاید علم لئوناردو از هنرش برآمده بود: نقاشی لئوناردو او را به تحصیل کالبدشناسی، قواعد تناسب و ژرفانمایی، ترکیب و انعکاس نور، و شیمی رنگها و روغنها کشاند؛ این مطالعات وی را به تحقیق عمیقتری درباره ساختمان و اعمال نباتات و حیوانات سوق داد و، در نهایت امر، او را به تصورات فلسفی درباره قانون جهانشمول ولایتغیر طبیعت اعتلا بخشید. غالباً وجود لئوناردو و هنرمند در شخصیت علمی او تجلی می کرد، زیرا طرحهای علمی او ممکن بود خود حاوی زیبایی باشند یا به نقش آرابسک دلپذیری منتهی شوند.

مانند بسیاری از علمای زمان، لئوناردو عادت داشت که روش علمی را بیشتر با مشاهده تشخیص دهد تا با آزمایش عملی. او به خود چنین اندرز می دهد: «هنگام بحث درباره آب، به خاطر داشته باش که نخست به مشاهده پردازی و بعد به استدلال.» چون تجربه انسان بیش از جزء بسیار کوچکی از حقیقت نمی تواند باشد، لئوناردو تجربه خود را با مطالعه، که می تواند به جای تجربه عمل کند، تقویت می کرد. نوشته های آلبرت ساکسی را بدقت و به دیده انتقاد مطالعه می کرد؛ با افکار راجر بیکن، آلبرتوس کبیر، و نیکولای کوزایی فی الجمله آشنایی داشت؛ و از ارتباط خود با لوکاپاچولی، مارکانتونیو دلا توره، و سایر استادان دانشگاه پاویا بسیار آموخت. اما هرچیز را با تجربه شخصی می آزمود. خود وی در این باره چنین می نویسد: «در بحث از افکار، هرکس به عقیده صاحبنظران استناد کند، بیش از آنچه خرد خود را به کار برد،

با حافظه خود عمل می کند.» او از تمام متفکران عصر خود کمتر به علوم غریبه اعتقاد داشت، علم احکام نجوم و کیمیا را طرد می کرد و انتظار زمانی را می کشید که «تمام علمای علم احکام نجوم را خصی کنند.»

تقریباً خود را در هر رشته ای از علوم می آزمود. ریاضی را خالصترین شکل تعقل می دانست و با علاقه ای وافر آن را می آموخت؛ در اشکال هندسی نوعی زیبایی می دید و چندتا از آنها را برای طرح آخرین شام در روی همان صفحه رسم کرد. یکی از اصول اساسی علم را بدین سان بیان کرد: «معلوم نیست موضوعی باشد که بتوان یکی از علوم ریاضی را، یا علوم دیگری را که بر ریاضی استوارند، در آن به کار برد.» با مباهات به این بیان افلاطون اشاره می کند: «کسی که ریاضیدان نیست آثار مرا نخواند.»

لئوناردو مجذوب علم نجوم بود. در نظر داشت که برای «بزرگ دیدن ماه، دوربین مخصوصی بسازد»، اما هرگز آن را نساخت. می نویسد: «خورشید حرکت نمی کند ... زمین نه مرکز دایره خورشید است، و نه در مرکز جهان قرار دارد.» در جای دیگری می گوید: «ماه در هر ماه یک زمستان و یک تابستان دارد.» با حرارت زیاد از علل لکه های روی ماه بحث می کند، و در همین زمینه با نظرات آلبرت ساکسی به معارضه می پردازد. با آغاز سخن از بحث همین شخص، چنین استدلال می کند که چون «هر ماده سنگینی به پایین فشار می آورد والی الابد نمی تواند در یک حال قائم بماند، تمام زمین باید کروی شود»، و نهایتاً از آب پوشیده گردد.

در ارتفاعات زیاد سنگواره حیوانات دریایی را مشاهده کرد و چنین نتیجه گرفت که زمانی آب روی زمین را تا آن ارتفاعات پوشانده بوده است. (بوکاتچو در اثر خود به نام فیلوکوپو، به این موضوع اشاره کرده بود.) عقیده مبنی بر وجود یک طوفان جهانگیر را رد کرد و قدمتی برای زمین قایل شد که عقاید رایج زمان را تکان داد: برای نهشتهای آبرفتی رود پو دویست هزارسال قدمت قایل شد. نقشه ای از ایتالیا رسم کرد که به نظر خود او وضع آن سرزمین را در ادوار قدیم زمین شناسی مجسم می ساخت. به گمان او، صحرای کبیر افریقا زمانی از آب شور پوشیده بوده است. معتقد بود که کوهها در نتیجه فرسایش سایر قسمتهای زمین به وسیله باران به وجود آمده اند؛ کف دریا مرتباً با خرده ریز جریاناتی که در آن وارد می شود بالا می آید؛ در زمین رودهای بسیار عظیم جریان دارند؛ حرکت آب حیاتبخش در زمین با گردش خون در بدن انسان تطبیق می کند؛ سدوم و عموره نه به واسطه شرارت انسان، بلکه به علت عمل آهسته زمین شناسی، محتملا فرونشستن خاک آنها در بحرالمیت، نابود شده اند.

لئوناردو، با ولع بسیار، پیشرفتهایی را که در قرن چهاردهم توسط ژان بوریدان و آلبرت ساکسی در فیزیک حاصل شده بود تعقیب می کرد. صد صفحه مطلب درباره حرکت و وزن، و صدها صفحه دیگر درباره حرارت، صوتشناخت، نور شناخت، رنگ، ئیدرولیک، و مغناطیس نوشت. یک جا چنین می نویسد: «مکانیک بهشت علوم ریاضی است، زیرا انسان به وسیله آن به میوه

ریاضی دست می یابد.» از قرقره، جراثقال، و اهرم لذت می برد، و برای قدرت آنها در بلند کردن یا حرکت دادن اشیا حدی قایل نبود، اما به طرفداران نظریه حرکت دایمی می خندید. می گفت: «نیرو با حرکت مادی، و وزن با ضربه، چهار قوه عرضی هستند که در آنها تمام اعمال آدمی آغاز و پایان می یابد.» با وجود چنین عقیده ای، او ماده گرا نبود. به عکس، نیرو را همچون «یک قدرت روحی می دانست. ... روحی به این جهت که حیات در آن نامرئی و بدون جسم است ... به لمس در نمی آید، زیرا جسمی که او در آن به وجود می آید نه در وزن و نه در حجم افزون نمی شود.»

انتقال صوت را بررسی کرد و واسطه آن را به امواج هوا تحویل نمود. می گوید: «وقتی سیم عودی به اهتزاز درمی آید، حرکتی به سیم مشابه خود در عود دیگر می دهد. این حرکت را می توان با نهادن پرکاهی برآن سیم مشابه دریافت.» نظریه ای نیز درباره تلفن داشت. در این باره چنین می گوید: «اگر کشتیی را که در آن نشسته اید متوقف سازید و سرلوله درازی را در آب قرار دهید و انتهای دیگر آن را به گوش خود بگذارید، صدای کشتیهایی را که در مسافت زیادی از شما قرار دارند خواهید شنید. همچنین می توانید این کار را با قرار دادن سر لوله به زمین انجام دهید و صدای هر عابری را از یک مسافت بعید بشنوید.»

اما علاقه او به دید و نور از دلبستگیش به صوت بیشتر بود. از اعجاز چشم درشگفت بود: «که باور می کند که چنین فضای کوچکی بتواند تمام جهان را در خود جای دهد؟» و بیشتر از قدرت ذهن متحیر بود که می تواند صورتی از گذشته دور را به خاطرآورد. شرح شایان توجهی از عمل عینک در جبران ضعف عضلات چشم بیان می کند. او کار چشم را با اصل اطاق تاریک چنین تشریح کرد: در اطاق تاریک، و نیز در چشم، تصویر به واسطه عبور اشعه نور ساطع از شیء معکوس می شود. لئوناردو انکسار نور خورشید را در قوس وقزح تجزیه کرد. مانند لئونه باتیستا آلبرتی، چهار قرن پیش از آنکه مسئله رنگهای تکمیلی به وسیله کار قطعی میشل شورول حل شود، لئوناردو تصویر آن را در سرداشت.

طرحی برای تدوین یک رساله درباره آب تنظیم کرد و یادداشتهای بیشمار درباره آن نوشت. حرکات آب فکر و چشم او را مسحور کرد؛ نهرهای آرام و غران، چشمه ها و آبشارها، حباب و کف روی آب، سیلاب و رگبار، و خشم همزمان باد و آب را بررسی کرد. با تکرار گفته طالس، پس از هزاروصد سال، چنین نوشت: «بدون آب هیچ چیز نمی تواند در میان ما وجود داشته باشد.» در کشف اصل اساس ئیدروستاتیک، که به موجب آن فشار وارد بریک مایع به توسط آن مایع منتقل می شود، بر پاسکال پیشی جست. به قانون ظروف مرتبطه، که برطبق آن سطح مایعات درچند ظرف پیوسته یکسان است، پی برد. چند ترعه طرح کرد و ساخت؛ طریقه هایی برای احداث ترعه های قابل کشتیرانی از بالا یا زیر رودهایی که آنها را عموداً قطع می کردند عرضه داشت، و پیشنهاد کرد که با ایجاد یک ترعه از رود آرنو، از فلورانس تا دریا، شهر

فلورانس را از بندر پیزا بینیاز کند. لئوناردو خیال ساختن بهشت درسر نمی پروراند، اما در مطالعات و کارهای خود چنان بلنداندیش بود که گویی چندین برابر یک انسان عادی خواهد زیست.

با در دست داشتن کتاب تئوفراستوس درباره گیاهان، ذهن مستعد خود را به «تاریخ طبیعی» معطوف ساخت. نظام تشکیل برگ را در اطراف ساقه گیاهان بررسی و قوانین آن را تنظیم کرد. ملاحظه کرد که تعداد دایره های مقطع افقی ساقه درخت نمایاننده سن آن هستند و عرضشان نشان دهنده میزان رطوبت سال مربوطه. ظاهراً در این فکر واهی که وجود بعضی حیوانات در مجاورت انسان یا لمس کردن آنها برخی از امراض انسانی را شفا می بخشد، با معاصران خود همعقیده بوده است. اما این لغزش غیرعادی خود به موهوم پرستی را با تحقیق درباره کالبد اسب جبران کرد. این تحقیق از حیث تفصیل و دقت در تاریخ مدون بیسابقه بود. رساله مخصوصی که در این باره تهیه کرده بود هنگام اشغال میلان توسط فرانسویان از میان رفت. با برابر نهادن و مقایسه کردن اعضای بدن انسان و حیوان، کالبدشناسی مقایسه ای عصر جدید را تقریباً بنیاد نهاد. نظریه کهن جالینوس را به سویی نهاد، و تحقیقات خود را عملا روی بدن حیوانات انجام داد. به شرح کالبد انسان با کلمات اکتفا نکرد، بلکه اشکالی از آن رسم کرد که از تمام اشکال پیشین برتر بودند. طرحی برای تدوین یک کتاب در این باره تنظیم کرد و صدها تصویر و یادداشت برای آن فراهم ساخت. ادعا می کرد که «بیش از سی کالبد انسانی را شکافته است.» اشکال بیشمار او از جنین، قلب، ریتین، استخوانها، عضلات، احشا، چشم، جمجمه ، مغز، و اعضای عمده زن این ادعا را تأیید می کنند. او اولین کسی بود که با شکلها و یادداشتهایی از زهدان، این عضو را به روش علمی شرح کرد و توضیحات دقیقی درباره سه غشای دور جنین داد. نخستین کسی بود که شکل حفره استخوان گونه را رسم کرد. این استخوان اکنون به غار هایمور موسوم است. موم به دریچه های قلب یک گاو مرده ریخت تانقش دقیقی از دهلیزهای آن بردارد. او نخستین فردی بود که مشخصات بطن راست را تعیین کرد. به شبکه رگها بسیار دلبستگی یافت، اما به ساختمان و عمل آن درست پی نبرد. در مورد قلب چنین نوشت: «قلب بسیار نیرومندتر از سایر عضلات است. ... خونی که هنگام بازشدن قلب باز می گردد، عین آن خونی که دریچه ها را می بندد نیست.» مسیر رگها، پیها، و ماهیچه های بدن را تا حدی بدقت معلوم کرد. پیری را به تصلب شرایین نسبت داد و این بیماری را به ورزش نکردن مربوط دانست. شروع به نگارش کتابی کرد درباره تناسب مخصوص جسم انسان برای یاری به زیبایی تصویر. نام این رساله درباره اندام انسان بود. دوست او پاچولی قسمتی از عقاید او را در این باره در رساله خود به نام تناسب خداداد نقل کرد. زندگی انسان را از زمان تولد تا هنگام مرگ تحلیل کرد و آنگاه مقدمات تحقیق درباره زندگی عقلی را فراهم ساخت. در این باره چنین می نویسد: «آه، کاش یزدان مرا قادر می ساخت روانشناسی عادات انسان را نیز مانند جسم او تشریح کنم!»

آیـا لئوناردو عالم بزرگی بود؟ آلکسانـدر فون هومبولت او را «بزرگترین فیزیکـدان قرن پانزدهم» می دانست، و ویلیام هانتر او را همـتراز «بزرگـترین کالبدشـناسان عصـر خود» می شـمارد. نظرات لئونـاردو، آن طور که هومبولت گمـان می کرد، اصـالت نـداشت؛ بسـیاری از عقایـد او در فیزیک از ژان بوریدان، آلبرت ساکسـی، و سایر پیشـینیانش به او رسـیده بودند. گاه مرتکب خطاهـای فـاحش می شـد،ماننـد وقتی که نوشت: «سـطح آب، در هر جـا که ممـاس بـا هوای آزاد است، از سـطح دریا پایینتر نیست.» امـا چنین لغزشـهایی در یک مجموعه بزرگ از یادداشـهای مربوط به «هرچه در زمین و آسـمان هست» بسـیار معـدود است. مکانیـک نظری او نشاندهنـده هوش سـرشار یـک آماتور باذوق و کوشاست؛ او فاقـد آموزش، وسایل کار، و وقت بود. موفقیتش تا این حد در علم، با وجود این موانع و زحمات هنری او، از معجزات آن عصر معجز آساست.

لئونـاردو از مطالعـات خود در رشـته های متعـدد گاه به سوی فلسـفه نیزگام برمی داشت. در شأن فلسـفه چنین می گویـد: «ای ضرورت شـگفت انگیز! تو با دلیل متعالی خود تمام معلولها را وامی داری که نتیجه مسـتقیم علل خود باشند، و بنابر یک قانون متعـالی و اجتناب ناپـذیر، هرعمل طبیعی، از طریق کوتاهترین فراینـد ممکن، از تو اطاعت می کنـد.» این بیان نشانه ای از طنین غرورآسـای علـم قرن نـوزدهم دارد، و نشـان می دهـد کـه لئونـاردو بـه الاهیـات نیز می پرداخته است. وازاری در اولین چـاپ زنـدگینامه ای که برای هنرمنـدان نوشـته بود، می نویسـد: «لئونـاردو مغزی چنان الحادی داشت که به هیـچ دینی سـرفرود نمی آورد. و گـاه می گفت شـخص بهتر است فیلسوف باشـد تـا مسـیحی.» امـا وازاری در چاپهـای بعـدی کتـاب خود این جمله را حذف کرد. مانند بسـیاری از مسـیحیان زمان خود، لئوناردو گاه وبیگاه گریزی به روحانیان می زد؛ آنان را فریسـیان می نامید؛ به فریفتن مردم ساده لوح، با معجزات کاذب، متهمشان می کرد و به «سکه قلب» سفته های آسمانی؛ که ایشان با پول رایج این جهـان معـاوضه می کردنـد، پوزخنـد می زد. در یـک جمعـه مبـارک، چنیـن نـوشت: «امروز اهـل جهـان همـه عزادارنـد، زیرا صدهاسال پیش مردی در شرق زندگی را بدرود گفت.» ظاهراً چنین می پنداشت که قدیسان مرده قادر به شنیدن دعاهایی که به سویشان فرسـتاده می شوند نیسـتند. می نویسد: «کاش چنان قدرت زبانیی داشـتم که می توانسـتم کسانی را که ستایش افراد انسانی را بیش از عبادت خورشـید می سـتایند تقبیح کنم ... آنها که خواسـته اند مردم را چون خدایان بسـتایند خطای فاحشـی مرتکب شده اند.» او در حذف تمثالنگاری مسـیحی، بیش از هر هنرمند دیگر دوران رنسانس، جسارت به خرج داد. هاله ها را از میان برد، مریم عذرا را روی زانوی مادرش نشاند، و عیسی را در حال کوشش برای سوار شدن برپشت بره نمادی نشان داد. در ماده ذهن می دیـد، و به یک روان روحانی معتقد بود، اما ظاهراً چنین می اندیشـید که روح فقط می تواند از طریق ماده، و در تجـانس بـا قوانین لایتغیر، عمل کنـد. در این باره چنین نوشت: «روح هرگز نمی توانـد با فساد بـدن فاسـد شود»، اما «مرگ همان گونه که زندگی را منهدم می سازد، حافظه را نیز نابود می کند»،

و «روح بـدون جسم نه می تواند عمل کند نه احساس.» در بعضـی عبارات خود الوهیت را با شوق و خضوع می سـتاید، اما در قسـمتهای دیگر آثارش خدا را با طبیعت قانون طبیعی و «ضرورت» برابر می داند. مذهب او تا آخرین سالهای عمرش یک همه خدایی رازورانه بود.

VIII– در فرانسه: ۱۵۱۶–۱۵۱۹

لئوناردو در شـصت و چهار سالگی با تنی بیمار وارد فرانسه شد و با دوست صـمیمی بیست و چهارساله اش فرانچسـکو ملتسـی در خانه زیبایی در کلو، بین شـهر و قصـر آمبواز، در ساحل رود لوار – که در آن زمان غالباً مسـکن شاه بود- سـکنا گزیـد. به موجب قراردادی بـا فرانسوای اول، عنوان «نقاش، مهنـدس، معمارشاه، و مکانیسـین کشور» یافت و با مواجب سالیانه ای به مبلغ ۷۰۰ کراون (۸٬۷۵۰ دلار) به کـار مشـغول شـد. فرانسوا سـخی بود و نبوغ را حـتی در زمـان انحطـاطش گرامی می شـمرد. از مصاحبت لئوناردو لـذت می برد و، بنا به روایت چلینی، «می گفت که هیـچ گاه مردی به جهان نیامده است که دانش لئوناردو را داشـته باشد، زیرا نه تنها در مجسـمه سازی، نقاشـی، و معماری چیره دست است، بلکه فیلسوف بزرگی نیز هست.» طرحهای کالبدشناختی لئوناردو و پزشکان دربار فرانسه را متحیر ساخت.

تا چنـدی در ازای مزدی که می گرفت با جدیت کار می کرد. نمایشـهای توأم با رقص و آواز برای مجالس شاهانه ترتیب می داد؛ برای متصـل ساختن رودهای لوار و سون به وسـیله چنـد کانال، و برای خشـکاندن باتلاقهای سولونی نقشه هایی طرح می کرد، و محتملاـ در طراحی قسـمتهایی از قصـر لـوار سـهیم بـوده است. قرینه ای در دست است که در تنظیم نقشه قصـر زیبـای شامبور نیز شـرکت داشته است. شاید پس از سال ۱۵۱۷ کمتر نقاشـی کرده باشد، زیرا در آن سال طرف راست بدنش به علت سکته ناقص فلج شد؛ با دست چپ کار می کرد، اما برای رسم تصاویر دقیق به هر دو دست نیازمند بود. حال بس شکسته شده بـود و انـدام و صورت زیبـای زمـان جوانیش، که داسـتان آن پس از نیم قرن به وازاری رسـیده بود، اثری برجـای نمانـده بود. اعتمـاد به نفس مغرورانه سـابق و آرامش روحی پیشـین جای خود را به رنـج انحطاط داده و عشق او به زنـدگی تبـدیل به امید مذهبی شده بود. وصـیتش بسـیار ساده بود، اما تقاضا کرد که در تدفینش تمام مراسم دینی به جای آورده شود. یک بار چنین نوشـته بود: «همـان طور که پس از یـک روز کـار رضـایتبخش خواب شـیرین است، همانگونه نیز یک عمر پرحاصل مرگ را شیرین می سازد.»

وازاری داسـتان مهیجی درباره مرگ لئوناردو در آغوش شاه در ۲ مه ۱۵۱۹ می گویـد، اما شاید در آن هنگام فرانسوا در محل دیگری بوده است. جنازه او در رواق کلیسای سن فلورانتن در آمبواز دفن شـد. ملتسـی خبر مرگ لئوناردو را به برادران او داد و در نامه خود چنین افزود: «من از شرح شدت اندوه خود از مرگ دوستم عاجزم؛ گرچه جسم من از تندرستی

بهره منـد است، امـا روحم تـا پایـان عمر غمگین خواهـد بـود. این انـدوه سـبب بزرگی دارد؛ همه مردم در فقـدان چنین مردی عزادارند، زیرا به وجود آوردن نظیر او از عهده طبیعت خارج است. خدای قادر متعال روان وی را تا ابد شاد کناد!»

لئونـاردو را چگونه بایـد ارج نهیم؟ — کـدام یـک از ما دارای چنان تنوع معلومات و مهارتهایی هست که بتوانـد درباره منزلت چنین مرد جـامع الفضـایلی قضـاوت کنـد؟ جـادوی ذهن بس بـارورش مـا را بی اختیـار بر آن می دارد که دربـاره کامیابیهـای بالفعلش مبالغه کنیم، زیرا او در تصور غنیتر بود تا در کار. بزرگترین دانشمند یا مهندس یا نقاش یا پیکرتراش عصر خود نبود، فقـط مردی بود که همه این فضایـل را بـا هم داشت و در هر زمینه بـا بهترین صاحبان فضل رقابت می کرد. در دانشـکده های پزشـکی آن زمان استادانی بودند که اطلاعاتشان در تشریح بیش از لئوناردو بود؛ جالبترین کارهای مهندسی در میلان پیش از ظهور لئوناردو انجام گرفته بود؛ رافائل و تیسـین مجموعاً تابلوهای ظریفتری از تابلوهای لئوناردو به جای گذاشـته انـد؛ میکلانژ در پیکرتراشـی زبردست تر بود؛ ماکیاولی و گویتچاردینی ژرف اندیش تر بودند. مع هذا، مطالعات لئوناردو درباره اسب شاید بهترین کـار او در مبحث کالبدشناسـی آن زمـان بوده است؛ لودوویکو و سـزار بورژیـا وی را از میـان تمـام هنرمنـدان ایتالیا به عنوان مهندس دربار خود انتخاب کردند؛ هیچ یک از پرده های رافائل یا تیسـین یا میکلانژ با آخرین شام لئوناردو برابری نمی کنـد؛ هیـچ نقاشـی در ظرافت رنگ آمیزی یا تجسم احساسات و فکر و مهر به پای لئوناردو نرسـیده است؛ هیـچ یک از پیکره هـای آن زمـان به قـدر مجسـمه گچی سـفورتسا، کـار لئونـاردو، ارج نیـافته است؛ هیـچ تصـویری تـاکنون برتر از مریم عـذرا، کودک، و قـدیسه حنا، اثر لئوناردو، شـناخته نشـده است؛ و هیچ چیز در فلسـفه رنسانس فایقتر از نظریه «قانون طبیعی» لئوناردو نبوده است.

او مرد «دوره رنسانس» نبود، زیرا چنـدان نجیب و درونگرا و مهـذب بود که نمی توانست نماینـده زمانی باشـد که مردانش در حرف و عمل شدیـد و نیرومند بودند. او «یک مرد جهانی» به تمام معنا نبود، زیرا در طبع متنوع الاطوار او خصال سیاسـتمدار و مدیر جایی نمی توانستند داشته باشند. اما، با تمام نقایص و محدودیتهایش، کاملترین مرد رنسانس و شاید هم تمام اعصار بود. با تأمل بر موفقیتهای این مرد بزرگ، ما از راه درازی که انسان از آغاز خلقت خود تاکنون پیموده است به شگفت می آییم، و ایمان خود را به امکانات بشر تجدید می کنیم.

IX– مکتب لئوناردو

لئوناردو در میلان گروهی هنرمندان جوان به یادگار گذاشت که او را می ستودند و چندان به وی ارج می نهادند که پیروی از سبک او را بر اصالت و ابتکار ترجیح می دادند. مجسمه های

سنگی کوچکی از چهار تن آنان – جووانی آنتونیو بولترافیو، آندرئا سالاینو، چزاره داسستو، و مارکو د/ اودجونو– چون کودکانی که بر پدر خود گردآمده باشند، در اطراف پایه مجسمه لئوناردو در میدان سکالای میلان قرار دارند. عده ای دیگر نیز مانند آندرئا سولاری، گاودنتسیو فراری، برناردینو د کونتی، فرانچسکو ملتسی ... بودند که همه در کارگاه هنری لئوناردو کار کرده و ظرافت ترسیم را از او آموخته بودند، بی آنکه از جهت ریزه کاری یا عمق به پای او برسند. دو نقاش دیگر به استادی او برخود معترف بودند، هر چند ما بدرستی نمی دانیم که آیا شخصاً او را می شناخته اند یا نه. جووانی آنتونیو باتتسی، که سودوما لقب یافته است، ممکن است او را در میلان یا رم ملاقات کرده باشد. برناردینو لوینی در آثار خود عنصر احساس را به حد مبالغه دخالت می داد، اما استواری و استحکام شگفت انگیزی که در سراسر کارش وجود داشت او را از ملامت مصون می داشت. او برای کار خود «حضرت مریم و کودک» را کراراً برمی گزید؛ شاید او را در این کهنه ترین موضوع نقاشی، عالیترین مظهر حیات را به شکل نموداری از ولادت، تفوق عشق بر مرگ، و زیبایی زنانه ای که هرگز پیش از مادر شدن به کمال نمی رسد احساس می کرد. او بیش از دیگر پیروان لئوناردو ظرافت زنانه تبسم لئوناردی را – نه رمز آن را– دریافته بود؛ تابلو خانواده مقدس در آمبروزیان در میلان تقلید دلپذیری است که از مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنای استاد؛ و سپوزالیتسیو، در سارانو، دارای ملاحت تصاویر کوردجو است. برناردینو، برخلاف لئوناردو، ظاهراً در داستان جذاب باکره روستایی که خدایی به جهان آورد شک نکرد؛ با ورع ساده ای، که لئوناردو بزحمت می توانست حس کند یا بنمایاند، خطوط و رنگهای تصاویر خود را ملایم می ساخت. هر شکاکی که در ته دل مختصر ایمانی داشته باشد و هنوز بتواند یک افسانه دلپذیر و الهامبخش را گرامی شمرد، هنگام سیر در موزه لوور، در برابر تصاویر خواب عیسای کودک و ستایش مجوسان لوینی بیش از آن می ایستد که در برابر تصویر یحیای تعمیددهنده لئوناردو، و در آن دو رضایت خاطر و حقیقتی بیش از آن لئوناردو می یابد.

با مرگ این مردان برجسته، عصر بزرگ میلان سپری شد. معدودی از معماران، نقاشان، مجسمه سازان، و شاعرانی که گوهرهای شگفت انگیز دربار لودوویکو را تشکیل می دادند اهل خود شهر بودند، و بسیاری از آنان، پس از سقوط آن ستمگر نجیب، روانه نعمتگاههای دیگر شدند. در هرج ومرجی که پس از این سقوط روی داد، هیچ استعدادی یافت نشد که جایگزین آن نبوغهای از دست رفته شود؛ و یک نسل بعد، تنها یادگاری که از آن ده سال (آخرین دهه قرن پانزدهم) با شکوه باقی مانده بود، تنها یک کاخ بود و یک کلیسای جامع.

فصل هشتم :توسکان و اومبریا

I– پیرو دلا فرانچسکا

اکنون اگر ما به توسکان بازگردیم، خواهیم دید که فلورانس مانند یک پاریس دیگر صاحبان استعداد را از اکناف توابع خویش در خود گرد آورد و فقط اینجا و آنجا صاحب دهایی را باقی گذاشت که ما ضمن سیر خود باید برای شناختن او درنگ کنیم. لوکا از امپراطور شارل چهارم منشور خودمختاری خویش را خرید (۱۳۶۹) و تا زمان ناپلئون توانست شهری آزاد بماند. خاندان لوکزی حقاً به کلیسای جامع قرن یازدهم خود مباهات می کرد؛ با تعمیرات مکرر، آن را آباد نگاه داشت و به موزه هنری نفیسی تبدیل کرد. در این کلیسا چشم و روح هنوز می تواند از چند اثر عالی لذت برد: جایگاه همسرایان (۱۴۵۲) و شیشه های رنگی آن (۱۴۵۸)؛ آرامگاهی ساخته یا کوپو دلا کوئرچا (۱۴۰۶)؛ تابلو حضرت مریم باقدیس استفانوس و یحیای تعمید دهنده (۱۵۰۹)؛ یکی از غنیترین کارهای بارتولومئو؛ و چند نقاشی زیبا از آثار پسر لوکا، ماتئو چیویتالی.

پیستویا فلورانس را بر آزادی ترجیح داد. کشکمش «سفیدها» و «سیاهان» چنان نظم شهر را مختل ساخت که حکومت آن از شورای شهر فلورانس تقاضا کرد اداره آن را در دست گیرد (۱۳۰۶). از آن پس پیستویا هنر خود را نیز، مانند قوانین خویش، از فلورانس گرفت. جووانی دلا روبیا، و چند دستیار، برای بیمارستان چپو، کتیبه ای از نقوش برجسته با سفالینه لعابی فروزان ساختند. این نقوش مربوط بود به «هفت کار نیک»: پوشاندن برهنگان، سیر کردن گرسنگان، پرستاری از بیماران، دیدار با زندانیان، پذیرایی از غریبان، تدفین مردگان، و تسلی داغدیدگان.

پیزا، که وقتی آنقدر ثروتمند بود که می توانست کوههایی از مرمر را تبدیل به کلیسا و تعمیدگاه و برج کج کند، مکنت خود را مدیون موقعیت سوق الجیشیش در دهانه رود آرنو بود.

به همـان سـبب، فلورانس آن را به انقیـاد خود در آورد (۱۴۰۵). مردم پیزا هرگز به این بنـدگی حاضـر نشدنـد و چندین بار به شورش برخاستند. در سال ۱۴۳۱ شورای شـهر فلورانس تمام مردان قادر به حمل اسلحه را از پیزا بیرون راند و زنان و کودکان آنهـا برای جلوگیری از هر حرکت مخـالفی به عنوان گروگـان نگـاه داشت. پیزا از تجـاوز فرانسه (۱۴۹۵) برای اعلام اسـتقلال خود اسـتفاده کرد؛ چهـارده سـال بـا سـربازان مزدور جنگیـد؛ و سـرانجام، پس از یـک مقاومت بسـیار دلیرانه، از پای درآمـد. بسـیاری از خـانواده ها، که تبعیـد را به بردگی ترجیـح می دادنـد، به فرانسه یا سویس مهاجرت کردنـد — در میان اینان اجـداد سیسموندی مورخ بودند که در ۱۸۳۸ شـرح غرایی درباره این وقایع در کتابی به نام تاریخ جمهوریهای ایتالیا نوشت. فلورانس کوشـید تـا حکومت مسـتبدانه خود را با مساعـدت مالی به دانشـگاه پیزا و اعزام هنرمنـدان خود برای پیراسـتن کلیسای جامع و کامپوسانتو آن شهر جبران کند؛ اما حتی فرسکوهای مشهور بنوتتسو گوتتسولی در آن گورستان مقدس نتوانستند شهری را که از لحاظ زمین شناسـی محکوم به انحطاط بود آرامش بخشـند. زیرا آوار آبرفتی رود آرنو تـدریجاً خط ساحل را به درون دریا پیش برد و بنـدر جدیـدی در لگهورن (لیوورنر)، ده کیلومتر دورتر، ایجـاد کرد. در نتیجه، پیزا موقع بازرگـانی خود را، که هم موجب سعادت و هم باعث نکبتش شده بود، از دست داد.

سان جیمینیانو نام خود را از قـدیس جمینیان گرفت: در حـدود سال ۴۵۰، که این محل دهکـده ای بیش نبود، قدیس جمینیان آن را از تاخت و تاز آتیلا نجات داد. این شـهر در قرن چهاردهم تا حدی سـعادتمند شد، اما خانواده های ثروتمند آن به دسته بنـدیهای خطرنـاکی دست زدنـد و پنجـاه و شـش برج مسـتحکم در آن ساختنـد که آن را به نـام سـان جیمینیـانو دلا بله توری [دارای برجهای زیبا] مشـهور ساخت. تعداد آن برجها اکنون به سـیزده تقلیل یافته است. در ۱۳۵۳ این کشمکش چندان شدید شد که مردم شـهر انضـمام آن را به قلمرو فلورانس بیشتر از اسـتقلالش صلاح دیدند و با طیب خاطر به آن تسلیم شدند. از آن پس زنـدگی ظـاهراً از آن شـهر رخت بربست. دومنیکـو گیرلانـدایو نمازخـانه سانتافینـا را سـاخت که برای فرسـکوهای بسـیار زیبایش مشـهور است؛ بنوتتسو گوتتسولی صـحنه هایی از زنـدگی قـدیس آوگوستینوس را در کلیسای سانت آگوستینو رسـم کرد که بـا نقش نمازخـانه مـدیچی کـار دومنیکو برابری می کرد؛ و بنـدتو دا مایانو برای آن مکانهای مقـدس محرابهایی بس دلپـذیر ساخت. اما تجارت به مجراهای دیگری افتاد، صـنعت بیرونق شـد، و ذوق و ابداع از میان رفت. سان جیمینیانو با کوچه هـای تنگ و برجهای رو به انهـدام خود در رخوت می زیست؛ در ۱۹۲۸ ایتالیا این شـهر را، که تصویر نیم زنده ای از زندگی قرون وسطایی است، به صورت یک یادگار ملی درآورد.

در شـصت و پنج کیلومتری فلورانس، آرتتسو قرار داشت که یک نقطه حیاتی در شبکه دفاع و تجارت فلورانس بود. حکومت فلورانس در آرزوی تسلط بر آن بیتاب بود؛ در ۱۳۸۴

فلورانس آن شهر را از دوک د/ آنژو خرید، و ساکنان آن هرگز این ننگ را فراموش نکردند. آرتتسو پترارک، آرتینو، و وازاری را در دامان خود پرورش داد، اما نتوانست آنان را نگاه دارد، زیرا روح آن هنوز به قرون وسطی تعلق داشت. لوکاسپینلو، که آرتینو نامیده می شد، از آرتتسو به پیزا رفت و در کامپوسانتو فرسکوهایی مهیج از هیجانهای صحنه های نبرد ساخت (۱۳۹۰-۱۳۹۲)، اما تصویر عیسی و مریم و قدیسان را نیز با ورع و خلوصی شگفت انگیز کشید. اگر بخواهیم گفته وازاری را بپذیریم، باید بگوییم که لوکا شیطان را چنان نفرت انگیز مصور کرده بود که او به خوابش آمد و چنان ملامتش کرد که از ترس مرد- البته در نود و نه سالگی.

بورگوسان سپولکرو، واقع در شمال خاوری آرتتسو، در قسمت علیای رود تیبر، چندان کوچک بود که نتوانست هنرمند عالیرتبه ای به جهان تقدیم کند. پیرو دی بندتو به مناسبت نام مادرش دلافرانچسکا نامیده می شد؛ زیرا مادرش هنوز او را آبستن بود که پدرش مرد؛ بنابراین تکفل او صرفاً به عهده مادر ماند که او را راهنمایی و یاری می کرد و با کوشش خود تعلیمات او را در ریاضی و هنر به مدارج عالی رساند. گرچه او در بورگو سان سپولکرو متولد شده بود، نخستین ذکری که از او به عمل آمده این است که در ۱۴۳۹ در فلورانس بوده است. این همان سالی بود که کوزیمو شورای فرارا را به فلورانس آورد؛ پیرو گویا لباسهای با شکوه اسقفها و شاهزادگان بیزانسی را که برای مذاکره درباره اتحاد کلیسای یونان با کلیسای روم آمده بودند دیده بود. با اطمینان بیشتری می توان تصور کرد که او فرسکوهای مازاتچو را در نمازخانه برانکاتچی ملاحظه کرده بود؛ این کار برای هر دانشجوی هنر در فلورانس عادی بود. پیرو، جلال، قدرت، و استحکام ژرفانمایی مازاتچورا در هنر باوقار گیرنده وریش شاهوار صاحب صولتان شرق درهم آمیخت.

پیرو پس از بازگشت به بورگو (۱۴۴۲)، در سن سی وشش سالگی به عضویت انجمن شهر برگزیده شد. سه سال بعد نخستین مأموریت خود را برای رسم تابلو حضرت مریم مهربان جهت کلیسای سان فرانچسکو دریافت کرد. این تابلو، که هنوز در پالاـتتسو کوموناله محفوظ است، شامل این تصویرهاست: جماعتی از قدیسان غمگین، مریم عذرا با هشت فرشته ثناخوان بر روی جامه اش، جبرائیل با قیافه جدیش در حال اعلام بشارت مادر شدن مریم، عیسای مصلوب با لباس و قیافه نیمه روستایی، و اشکال با روحی از «مادر داغدار» و قدیس یوحنای حواری. این نقاشی تقریباً نیمه بدوی است، اما نیرومند است: هیچ احساس جمیل یا تزیین ظریفی در آن نیست؛ داستان دلگداز آن هیچ گونه تهذیب و صفای آرمانی ندارد؛ بلکه اشخاص آن بدنهایی چرکین و فرسوده از تلاش حیات دارند، و مع هذا در سکوت رنج خود، و در دعاها و بخشایشگریهای خویش، به آسمان نجابت عروج می کنند.

شهرت او اکنون سراسر ایتالیا را فرا گرفته بود و همه جا خواستار هنرش بودند. در

فرارا (۱۴۴۹) کـاخ دوکی را با نقاشـیهای دیواری تزیین می کرد. روگیر وان در وایـدن در آن هنگام نقاش دربار بود؛ احتمالاً پیرو شـمه ای از فن نقاشـی نـو را بـا رنگهـای روغنی از او آموخت. در ریمینی (۱۴۵۱) تصویر سیگیسـموندو مالاتستا، جبار و آدمکش و ضمناً حامی هنر، را حین دعا، در حالی که حضور دو سگ بر اجر دعایش می افزودند(!)، نقاشی کرد. در آرتتسو، در فواصل میان سالهای ۱۴۵۲ و ۱۴۶۴، پیرو برای کلیسای سان فرانچسکو یک مجموعه فرسکو ساخت که نماینده اوج اعتلای هنر او هستند. این فرسکوها بیشتر بیانگر ماجرای صلیب واقعی بودند — با واقعه تصرف آن از طرف خسرو دوم پادشاه ایران، و بازسـتاندن و بازنهادن آن در اورشـلیم توسط امپراطور هراکلیوس (هرقل)؛ در عین حال، شامل وقایعی دیگر می باشد، از قبیل: مرگ آدم، ملاقات ملکه سبا با سـلیمان، و غلبه قسطنطین برما کسنتیوس در پل میلویوس. عناصر برجسته این فرسکوها عبارتند از: جسم نزار آدم در حـال مرگ، چهره فرسـوده و پسـتانهای آویزان حوا، بـدنهای نیرومنـد پسـران آن دو، قیـافه تقریبـاً مردانه دخترانشان، موکب مجلل ملکه سـبا، چهره ژرف آسای سـلیمان، تابش ناگهانی نور در رؤیای قسـطنطین، اضـطراب سربازان و اسبان در پیروزی هراکلیوس — اینها از جمله فرسکوهای جالب دوران رنسانس هستند.

شاید در فواصل این کوشـش مهم، پیرو محجر محرابی برای کلیسای پروجا تزیین، و نیز چند نقاشی دیواری در واتیکان ترسیم کرد. تصویرهای اخیرالـذکر بعـداً با سـفیدکردن دیوار محو شدند تا برای کلک سـحرآسای رافائل جا باز کنند. به سال ۱۴۶۹، در اوربینـو مشـهورترین اثر خـود را به وجود آورد. این اثر تصویر جـالبی بود از دوک فـدریگو دامونته فلـترو. در یـک جشـن نظـامی، بینی فـدریگو شـکست و گونه راسـتش خراش برداشت. پیروگونه چپ را نشـان داد که بی آسـیب است، امـا خالهـای فراوان دارد، و بینی شکسـته را با رئالیسم جسورانه ای تصویر کرد؛ لبان محکم، چشـمان نیمه بسـته، و صورت جدی او شخص مدبری را نشان می دهد که به لذات دنیوی بی اعتناست و شـهوت ثروت و قدرت را اطفا کرده است؛ مع هذا، در این وجنات، آن ذوق لطیفی که فـدریگو را وادار می سـاخت مجـالس بزم در دربـار برپـا سـازد و کتابخـانه مشـهوری از نسـخه هـای خطی کلاسـیک و مـذهب گردآورد هویـدا نیست. تـوأم بـا این تصویر، در یـک تـابلو دیگر، که اکنون در موزه اوفیتسـی قرار دارد، نیمرخی از باتیسـتا سـفورتسا زوجه فـدریگو دیـده می شود: چهره ای تقریباً هلنـدی، پریـده رنگ، و حتی قـدری زردگون، در زمینه ای از مزارع، تپه هـا، آسـمان شـفاف، و کنگره هـای قصـر. پیرو در پشت این دو تصویر، کهماننـد کتـاب باز و بسـته می شونـد، دو تابلو از مراسم «پیروزی» رسم کرد — یکی فـدریگو بر گردونه نصـرت، و دیگری باتیسـتا، با مهابتی که زیبنـده یک ملکه است. این هر دو تصویر در کمال ظرافت و زیبایند.

پیرو در حدود ۱۴۸۰، در شـصت وچهار سالگی، به بیماری چشم مبتلا شد. به گمان وازاری او کور شده بود، ولی ظاهراً هنوز می توانست خوب نقاشی کند. در آن سالهای پیری و ضعف

*****تصویر

متن زیر تصویر : پیرو دلا فرانچسکا: تک چهره دوک فدریگو دا مونته فلترو؛ گالری اوفیتسی، فلورانس،

رساله ای درباره ژرفانمایی و مقاله ای درباب روابط و سنتهای هندسی اجزای تصویر نوشت. شاگرد وی، لوکا پاچولی، نظرات او را، که در کتابی تحت عنوان تناسب خداداد نوشته بود، اقتباس کرد؛ و شاید به همین وسیله عقاید ریاضی پیرو در مطالعات لئوناردو از هندسه هنر مؤثر افتاده است.

دنیا کتابهای پیرو را فراموش، اما نقاشیهای او را دوباره کشف کرد. چون به زمان او بیندیشیم و در نظر بگیریم که کار او درست وقتی تمام شد که لئوناردو فعالیت خود را آغاز کرد، او را باید در ردیف نقاشان درجه اول قرن پانزدهم ایتالیا قرار دهیم. تصاویر او خام می نمایند، چهره های تابلوهایش خشنند و بسیاری از آنها گویی قالب فلاندری دارند. آنچه به آنها ملایمت و نجابت می بخشد وقار آرام، سنگینی شاهانه، و نیروی مضبوط و در عین حال مؤثر آنهاست. آنچه خشونت و خامی آنها را جبران می کند این است که طرحهای وی انسجام هماهنگ دارند و، بالاتر از همه، دست پیرو، بدون دخالت احساس و تخیل آرمانی، در ترسیم آن چیزی که چشم دیده و ذهن تصویر کرده، وفادار است.

پیرو از کانون فعالیت متراکم هنری دوره رنسانس چندان دور بود که نتوانست به کمال احتمالی هنر آن برسد، یا از تأثیر هنر خود کاملاً بهره مند شود. مع هذا، سینیورلی از شاگردان او بود، و لوکا در تشکیل سبک خود از او مدد گرفت. پدر رافائل پیرو را به اوربینو دعوت کرد؛ گرچه این دعوت چهارده سال پیش از ولادت رافائل صورت گرفته بود، آن جوان برومند ظاهراً نقاشیهای پیرو را در اوربینو و در پروجا دید و مطالعه کرد. ملوتتسو دا فورلی شمه ای از قدرت و ملاحت ترسیم را از پیرو فراگرفت؛ تصویر فرشتگان نوازنده ملوتتسو در واتیکان یادآور ملائکی هستند که پیرو در یکی از آثار نهایی خود- میلاد مسیح، که اکنون جزو ذخایر نگارخانه ملی لندن است — کشیده است: درست همان گونه که فرشتگان نغمه خوان پیرو تابلو هماوایان لوکا دلاروبیا را به خاطر می آورند. بدین گونه، انسانها میراث خود را به آیندگان خویش منتقل می کنند، و این انتقال نیمی از تکنیک تمدن است.

II– سینیورلی

هنگامی که پیرو دلا فرانچسکا شاهکارهای خود را در آرتتسو به وجود می آورد، لاتتسارو وازاری، جد اعلای وازاری مورخ، لوکا سینیورلی جوان را به خانه خود دعوت کرد تا نزد پیرو تحصیل کند. لوکا در کورتونا، در حدود بیست وسه کیلومتری جنوب خاوری آرتتسو، متولد شد(۱۴۴۱). وقتی پیرو برای تعلیم او آمد، او چهاردهساله بود، و هنگامی که آموزش نزد پیرو را به انتها رساند، بیست و چهارساله. در این فاصله پیرو با عشق سرشار هنر استاد را فراگرفت و ترسیم بدن برهنه ای را با دقت و صحت کامل یاد گرفت. در کارگاه هنری خویش

و بیمارستانها، در زیر دار و گورستانها، به دنبال بدن انسان می گشت؛ از آن زیبایی نمی طلبید، بلکه قدرت می خواست. او ظاهراً به چیز دیگری اهمیت نمی داد؛ اگر گاه از رسم تصاویر دیگر ناگزیر می شد، غالباً برای «آراستن» آن، نقش تن عریانی را نیز به آن می افزود. مانند میکلانژ در نقاشی زنان برهنه چابکدست نبود؛ آنها را با توفیق ضعیفی رسم می کرد؛ و در میان مردان، به عکس لئوناردو و سودوما، آنهایی را که جوان و زیبا بودند برنمی گزید، بلکه مردان میانسال را انتخاب می کرد که به منتهای رشد عضلانی رسیده بودند.

سینیورلی، با داشتن چنین شوری در سر، در شهرهای ایتالیای مرکزی می گشت و در هرجا تابلوهایی از برهنگان بر جای می گذاشت. پس از به جا گذاردن چند اثر در آرتتسو و سان سپولکرو، به فلورانس رفت (حد ۱۴۷۵) مکتب پان را، که تصویری بود از خدایان برهنه، ترسیم و به لورنتسو اهدا کرد. شاید تصویر مریم عذرا و کودک را، که اکنون در تالار اوفیتسی است، برای لورنتسو رسم کرده باشد. در این تابلو مریم عذرا به حد بی تناسبی بزرگ اما زیباست، و زمینه تصویر بیشتر مرکب است از مردان برهنه. میکلانژ فکر تصویر خانواده مقدس خود را، که برای دونی رسم کرد، از این تابلو گرفت.

مع هذا، این شیفته ابدان برهنه می توانست در نقاشی خود متورع نیز باشد. مریم عذرای او در تابلو خانواده مقدس یکی از زیباترین آثار هنری دوران رنسانس است. بنا به دستور پاپ سیکستوس چهارم، به لورتو رفت (حد ۱۴۷۹) و نیایشگاه سانتاماریا را با فرسکوهای زیبایی از نویسندگان انجیل و سایر قدیسان آراست. سه سال بعد، به رم عزیمت کرد و در آن شهر صحنه ای از زندگی موسی برای نمازخانه سیستین رسم کرد. در این تابلو پیکرهای مردان دلپذیرند و از آن زنان بی تناسب. در ۱۴۸۴ به پروجا خوانده شد و در کلیسای جامع آنجا چند فرسکو کم اهمیت ساخت. از آن پس ظاهراً در کورتونا مسکن گزید و در آنجا تصویرهایی برای ارسال به نقاط دیگر می کشید؛ گاه آن شهر را ترک می کرد- بیشتر برای انجام مأموریتهای مهم در سینا، اورویتو، و رم. در رواق صومعه مونته اولیوتو در کیوزوری، نزدیک سینا، صحنه هایی از زندگی قدیس بندیکتوس را رسم کرد. برای کلیسای سانت آگوستینو در سینا نقاشی محراب را تکمیل کرد- که جزو بهترین کارهای اوست؛ اکنون فقط دو طرف این تابلو باقی مانده است. برای کاخ دیکتاتور سینا، پاندولفو پتروتچی، قسمتهایی از تاریخ کلاسیک یا افسانه ها را رسم کرد. آنگاه برای نیل به عالیترین موفقیتهای خود به اورویتو رفت.

شورای کلیسای آن شهر بیهوده در انتظار پروجینو بود که بیاید و نمازخانه سان بریتسیو را تزیین کند. قبلاً پیشنهاد پینتوریکیو را بررسی، ولی آن را رد کرده بود. در ۱۴۹۹ سینیورلی را احضار کرد و به او دستور داد که کاری را که نیم قرن پیش به دست فرا آنجلیکو در محراب نمازخانه آغاز شده بود به اتمام برساند. این محراب در کلیسای جامع از تمام محرابهای دیگر محبوبتر بود، زیرا در بالای آن تصویر کهنی از «حضرت مریم سان بریتسیو» بود که

به گمـان مردم می توانست درد زایمـان را تسـکین دهـد، عاشـقان و شوهران را وفـادار نگاه دارد، تب نوبه را برطرف کنـد، و طوفان را آرام سازد. در زیر فرسـکوهای سـقف، که فرا آنجلیکو صحنه واپسین داوری را با روح کامل امیدها و ترسهای قرون وسـطایی ساخته بود، سـینیورلی موضوعات مشابهی نقاشـی کرد- ضد مسـیح، پایان جهان، رستاخیز مردگان، بهشت، و سقوط گنهکاران به دوزخ. اما این موضوعات کهنه برای او فقط قالبی بودنـد که بتوانـد در آن مردان و زنان برهنه را به صدها شـکل مختلف، و صدها گونه مسـرت و رنج، نشان دهد. اگر تابلو واپسین داوری میکلانژ به وجود نیامده بود، رنسانس بار دیگر نمی توانست چنین منظره درهمی از جسم انسانی ببیند. تصویر سـینیورلی پر است از بدنهای شکیل یا بدشکل، چهره های حیوانی یا آسمانی، صورتهای پر آژنگ شیاطین، سکرات دوزخیان و پیچ و تاب آنان در شعله های آتش، شکنجه یک گنهکار از طریق خرد کردن دندانهایش یا شکستن استخوان رانش با چماق. آیا سینیورلی از این مناظر لذت می برد، یا به وی دستور داده بودند که برای تشویق زهد بدین نحو نقاشی کند؟ در هر صورت او شبیه خود را نیز در گوشه ای از جایگاه ضد مسیح، در حالی که با روح آرامی که خاص نجات یافتگان است به آن جماعت پرغوغا می نگرد، رسم کرد.

سینیورلی پس از صـرف سه سال وقت بر روی این فرسکوها، به کورتونا بازگشت و مسیح مرده را برای کلیسای سانتا مارگریتا نقاشـی کرد. در این هنگام بود که در مرگ پسـر عزیزش سوگوار شد. وازاری می گوید: «وقتی جنازه پسـر را نزدش آوردند، او را عریـان کرد؛ آنگاه با نیرویی خارق العاده، بی آنکه اشـکی بریزد، آن را نقاشـی کرد تا بتوانـد همواره در این اثر خود، بر آنچه طبیعت به او داده و بخت بد از وی گرفته بود، نیک بنگرد.»

در سال ۱۵۰۸ بـدبختی دیگری به او روی آورد. بـا پروجینو، پینتوریکیو، و سودومـا، از طرف یولیوس دوم مأموریت یافت که اطاقهای پاپ را در واتیکان تزیین کند. در جریان کار، رافائل سررسـید و با اولین فرسـکوهای خود چنان پاپ را مفتون ساخت که او عذر سایر نقاشان را خواست. سـینیورلی در آن زمان شـصت وهفت سال داشت و شاید مهارت و استواری دستش از بین رفته بود. مع هذا، یازده سال بعد، برای موفقیت شایانی که در نقاشـی یک محراب نصـیبش شده بود، مورد تحسین فراوان قرار گرفت. این تصویر را به سـفارش گروه سان جیرولامو در آرتتسو ساخته بود. پس از پایان آن، برادران گروه به کورتونا آمدند و این تصویر مریم عـذرا و قـدیسان را تا آرتتسو بر دوش خود حمل کردند. سـینیورلی با آنها رفت و بار دیگر در خانه وازاری سـاکن شـد. آنجـا جورجو وازاری، که در آن هنگام طفلی هشت ساله بود، او را دیـد و در نتیجه تشویقهای او به تحصـیل هنر علاقه مند شد. سینیورلی که شبابی پرشور داشت، اکنون پیرمردی ملایم و مهربان شده بود؛ هشتاد سال از عمرش می گذشت، زنـدگی نسبتاً مرفهی در زادگـاه خویش داشت، و مورد تکریم عموم بود. در هشـتادوسه سـالگی برای آخرین بار به عضویت شورای شهر کورتونا برگزیده شد. در همان سال (۱۵۲۴) زندگی را بدرود گفت.

*****تصویر

متن زیر تصویر : لوکا سینیورلی: (جزئی از) پایان جهان، فرسکو؛ کلیسای اورویتو، نمازخانه سان بریتسیو،

صاحبنظران برجسته را عقیده بر این است که شهرت سینیورلی دون شأن اوست؛ اما در حقیقت فوق آن بوده است؛ رسامی چابکدست بود که مطالعاتش در کالبدشناسی، هیئت اندام، ژرفانمایی و کوتاه نمایی مایه شگفتی است؛ کار او در ترکیب و تزیین جسم انسان دلپذیر است. گاه در تصویرهای مریم عذرا به حدی از رقت می رسد، و فرشتگان نغمه خوان او در لورتو اذهان با تمیز را به وجد درمی آورند. اما در مورد بقیه کارهایش او را می توان مبشر کالبدشناسی هنری بدن دانست، هیچ گونه نرمی احساسات، ملاحت شهوانی، درخشندگی رنگی، و سحرسایه روشن پردازی در آنها وجود ندارد؛ او کمتر تشخیص می داد که وظیفه بدن آن است که تجلی و ابزار بیرونی روح یا شخصیت ظریف و غیرقابل لمس باشد، و شاهکار هنر، یافتن و فاش ساختن آن روحی است که در زیر حجاب بدن قرار دارد. میکلانژ از سینیورلی این پرستش کالبدشناسی، یعنی گم کردن هدف در وسیله، را فراگرفت و در واپسین داوری نمازخانه سیستین، به مقیاس وسیعتری، جنون فیزیولوژیک فرسکوهای اورویتو را تکرار کرد؛ اما بر سقف همان نمازخانه، و نیز در مجسمه خود، بدن را به منزله ندای روح مورد استفاده قرار می داد. در کارهای سینیورلی، نقاشی با یک گام از وحشتها و رقتهای هنر قرون وسطایی به مرحله مبالغات پیچیده و بیروح سبک باروک رسید.

III- سینا و سودوما

در قرن چهاردهم، سینا در تجارت، حکومت، و هنر با فلورانس همگام بود. در سده پانزدهم این شهر با آشوب ناشی از خصومت متعصبانه فرقه ها چنان از پای درآمد که نظیرش در هیچ شهر اروپایی دیگر دیده نشده بود. پنج گروه بنوبت بر شهر حکومت می کردند؛ هریک از آنها به نوبه خود با شورشی برمی افتادند؛ و اعضای با نفوذ آن، که گاه به چندین هزار نفر می رسیدند، تبعید می شدند. می توان مرارت این کشمکش را از سوگندی که دوتا از فرقه ها برای پایان دادن به آن یاد کردند (۱۴۹۴) دریافت. یک شاهد عینی تجمع آنها را در راهه های جداگانه کلیسای جامع شهر، در دل شب و در پرتو یک نور ضعیف، چنین شرح می دهد:

شرایط صلح، که هشت صفحه کاغذ را فرا گرفته بود، خوانده شد. قرائت این هشت صفحه با سهمگینترین سوگندها همراه بود — سوگندهای پر از قدح و لعن تکفیر، شتم و تهدید و تعهد مصادره اموال، و چند محنت دیگر که شنیدن آنها بس دهشتناک بود؛ حتی در لحظه مرگ نیز هیچ آیین مقدسی نمی بایست سوگندشکنان را رستگار سازد، بلکه می بایست چنان باشد که برعقابشان بیفزاید؛ این سوگندنامه چنان بود که هرگز وحشتناکتر از آن نشنیده بودم. در جناحین محراب، منشیان اسامی تمام کسانی را که به صلیب قسم می خوردند می نوشتند. در هر سوی صلیب یک تن می ایستاد و هر دو نفر با هم صلیب را می بوسیدند. حین ادای سوگند، ناقوس به صدا درمی آمد و نیایش خداوند با آوازخوانان مذهبی، همراه با نغمه ارگ، انجام می گرفت.

در میان این آشوبها خاندان مقتدر پتروتچی به حکومت رسید. در ۱۴۹۷، پاندولفو پتروتچی دیکتاتور شد و خود را «با شکوه» خواند. او تصمیم گرفت که به سینا آن نظم، آرامش، و استبداد جوانمردانه ای را ارزانی کند که موجب اعتلای فلورانس در زمان سلسله مدیچی شده بود. پاندولفو بسیار زیرک بود و همواره از هر بحرانی سالم می جست؛ حتی توانست از انتقاد سزار بورژیا بگریزد. با مختصری تبعیض، از هنر حمایت می کرد؛ اما چندان به قتل مخفیانه دست می زد که مرگش باعث شادی همگان شد (۱۵۱۲). در ۱۵۲۵ این شهر تیره روز به امپراطور شارل پنجم ۱۵,۰۰۰ دوکاتو پرداخت تا خود را تحت حمایت او قرار دهد.

در دوره های کوتاه و درخشان صلح، هنر در سینا آخرین خیز خود را برداشت. آنتونیو باریله هنر قرون وسطایی کنده کاری چوب را ادامه داد. لورنتسو دی ماریانو در کلیسای فونته جوستا محراب بلندی با زیبایی کلاسیک بنا کرد. یا کوپو دلا کوئرچا نام خانوادگی خود را از قریه ای در حوالی سینا گرفت. مخارج نخستین مجسمه های او از طرف اورلاندو مالوولتی تأمین شد. وقتی اورلاندو به علت طرفداری از یک فرقه سیاسی شکست خورده تبعید شد، یا کوپو از سینا به لوکا رفت (۱۳۹۰) و در آنجا مزار باشکوهی برای ایلاریا دل کارتو بنا کرد. پس از یک رقابت بی نتیجه با دوناتلو و برونللسکی در فلورانس، به بولونیا رفت و در طرفین و بالای دروازه سان پترونیو پیکرها و نقوش برجسته ای از مرمر ساخت که از بهترین آثار مجسمه سازی رنسانس هستند (۱۴۲۵-۱۴۲۸). میکلانژ هفتاد سال بعد آنها را دید، قدرت آن پیکره های برهنه را ستود، و تا مدتی از آنها الهام می گرفت. یاکوپو پس از بازگشت به سینا، ده سالی در آنجا ماند و بیشتر این مدت را روی شاهکار خود، فونته گایا (آبنمای مفرح)، کارکرد. در پایه این آبنما نقش برجسته مریم عذرا را از مرمر ساخت، که سرور و حافظ شهر محسوب می شد؛ یاکوپو در اطراف این نقش تصویر سنگی «فضایل هفتگانه اصلی» را ساخت و برای تکمیل آنها صحنه هایی از داستانهای عهد قدیم افزود، و فواصل میان آنها را با نقوشی از کودکان و حیوانات پر کرد — قدرت اجرا و نیروی تصوری که در این اثر به کار رفته نشانه پیش از وقتی از نبوغ میکلانژ است. اهالی سینا، به خاطر این کار، او را «یاکوپوی آبنمایی» لقب دادند و ۲,۲۰۰ کراون (۵۵,۰۰۰ دلار؟) به او مزد پرداختند. وی در شصت و چهار سالگی، در حالی که از کوشش بسیار در راه هنر فرسوده شده بود، جهان را بدرود گفت و اهالی شهر را عزادار ساخت.

این شهر سرفراز در قسمت اعظم دو قرن چهاردهم و پانزدهم صد هنرمند از نقاط مختلف استخدام کرد تا کلیسای جامع آن را، که اکنون از گوهرهای تابناک هنر ایتالیاست، بسازند. از ۱۴۱۳ تا ۱۴۲۳ دومنیکو دل کورو از استادان خاتمکاری رنگارنگ و سرپرست کارهای هنری کلیسا بود؛ او با همکاری ماتئو دی جووانی، دومنیکو بکافومی، پینتوریکیو، و بسیاری دیگر کف آن معبد بزرگ را با مرمر مفروش کرد و در روی آن بدین وسیله تصویری از داستانهای کتاب مقدس پدید آورد که صحن آن کلیسا را از صحن تمام کلیساهای جهان مشهورتر ساخت.

*****تصویر

متن زیر تصویر : یاکوپو دلا کوئرچا: میلاد مسیح، یکی از چهار نقش برجسته دروازه بزرگ کلیسای سان پترونیو، بولونیا،

*****تصویر

متن زیر تصویر : یاکوپو دلا کوئرچا: کشتی نوح، نقش برجسته؛ کلیسای سان پترونیو، بولونیا،

ص: ۲۶۳

آنتونیو فدریگی برای کلیسا دو حوض تعمید، و لورنتسو و کیتا دو سایبان شگفت انگیز ساخت. سانو دی ماتئو در کامپو بنای لودجا دلا مرکانتسیا را ساخت (۱۴۱۷-۱۴۳۸)، و کیتا و فدریگی ستونهای آن را با مجسمه های هماهنگ آراستند. در قرن چهاردهم چندین کاخ مشهور بنیان نهاده شد. از میان این کاخها می توان سالیمبنی، بوئونسینیوری، ساراچینی، و گروتانلی، و ... را نام برد. و حدود سال ۱۴۷۰ برناردو روسلینو نقشه هایی برای کاخ خانواده پیکولومینی به سبک فلورانسی تهیه کرد. آندرئا برنیو برای این خانواده محرابی در کلیسای جامع شهر ساخت (۱۴۸۱)؛ و کاردینال فرانچسکو پیکولومینی در آن کلیسا کتابخانه ای ایجاد کرد (۱۴۹۵) تا کتابها و نسخ خطی را، که از عمش پاپ پیوس دوم به ارث رسیده بود، در آن جای دهد. لورنتسو دی ماریانو برای کتابخانه بهترین درها را، که در ایتالیا نظیر نداشت، ساخت؛ و پینتوریکیو و یارانش (۱۵۰۳-۱۵۰۸) روی دیوارها، درون قابهای ساخته شده با مصالح بنایی، فرسکوهای دلپذیری از صحنه های زندگی آن پاپ دانشمند نقاشی کردند.

در قرن پانزدهم سینا از حیث نقاشان درجه دوم غنی بود. تادئو بارتولی، دومنیکو دی بارتولو، لورنتسو دی پیترو ملقب به وکیتا، ستفانو دی جووانی ملقب به ساستا، سانی دی پیترو، ماتئو دی جووانی، و فرانچسکو دی جورجو — همگی سنت مذهبی نیرومند هنر سینا را حفظ، و موضوعات زاهدانه و قدیسان غمگین را رسم می کردند، گویی می خواستند قرون وسطی را تا ابد ادامه دهند. ساستا، که اخیراً به واسطه هوس زودگذر نقادان دوباره شهرت یافته است، با خطوط و رنگهای ساده، مجوسان و همراهان آنان را، که موقرانه از معابر کوهستانی عبور می کنند تا به گهواره عیسی برسند، با زیبایی نقش کرد؛ ولادت مریم عذرا را در یک تابلو نشان داد؛ پیمان قدیس فرانسیس را با فقر در پرده دلربایی مجسم ساخت. این هنرمند در سال ۱۴۵۰؛ «در حالی که دستخوش حملات شدید باد بسیار سردی شده بود که از جنوب باختری وزید»، زندگی را بدرود گفت.

فقط در اواخر قرن بود که سینا هنرمندی به وجود آورد که شهرتش در خوبی و بدی در سراسر ایتالیا طنین افکند. نام حقیقی او جووانی آنتونیو باتتسی بود، اما معاصران بدزبانش او را سودوما یعنی «امردباز»، لقب دادند، زیرا متجاهر به لواط بود. او این لقب را با خوشی پذیرفت، گویی عنوانی است که بسیار کسان سزاوار آنند اما در تحصیلش کامیاب نمی شوند. به سال ۱۴۷۷ در ورچلی زاد، بعدها به میلان رفت، و شاید هم نقاشی و هم امردبازی را از لئوناردو فراگرفته باشد؛ تبسمی که در تابلو حضرت مریم بر لبان مریم نهاده بود به لبخند تصویرهای کار لئوناردو داوینچی شبیه است. لذا، اثر لئوناردو، را چنان خوب تقلید کرد که قرنها تصور می رفت کار خود آن استاد است. پس از سقوط لودوویکو، به سینا رفت، سبکی از خود ابداع کرد، وموضوعات مسیحی را با عشقی «مشرکانه» به تصویر درآورد. شاید در اولین اقامت خود در سینا بود که تصویر عیسی بر ستون را نقاشی کرد. عیسی را برستون بسته اند تا بر او تازیانه زنند، اما هیچ-

گونه افکندگی در وجنات او مشاهده نمی شود. برای راهبان مونته اولیوتو مادجوره چند فرسکو ساخت که داستان زندگی قدیس بندیکتوس را باز می گفت. برخی از این فرسکوها با بیدقتی رسم شده اند، اما بعضی دیگر چندان سحارند که رئیس دیر پیش از پرداختن دستمزد سودوما اصرار کرد که، برای حفظ آرامش فکر در صومعه، بدنهای برهنه را بپوشانند.

وقتی آگوستینو کیجی بانکدار در ۱۵۰۷ به زادگاه خود رفت، از کار سودوما خوشش آمد و او را به رم دعوت کرد. پاپ یولیوس دوم این هنرمند را به کار نقاشی یکی از اطاقهای نیکولاوس پنجم در واتیکان گمارد، اما او به اعتبار نام خود چندان تعلل کرد که پاپ او را بزودی از خود راند. رافائل به جای او استخدام شد، سودوما لحظاتی سبک آن استاد جوان را مطالعه کرد و بخشی از نرمی و ملاحت کار او را دریافت. کیجی سودوما را برای نقاشی داستان اسکندر و رکسانه در ویلای خود استخدام کرد و او را از بیکاری نجات داد. چندی بعد لئو دهم، که جانشین پاپ یولیوس شده بود، سودوما را مشمول عنایت قرار داد و دوباره به واتیکان فراخواند. جووانی برای این پاپ با نشاط تصویری از لوکرتیا، در حال خودکشی با دشنه، ساخت؛ لئو پاداش خوبی به وی داد و به او عنوان «بهادر فرقه مسیح» عطا کرد.

پس از بازگشت به سینا، با چنین افتخاری، سودوما مأموریتهای متعددی از روحانیان و دیگران دریافت داشت. گرچه ظاهراً شکاک بود، تصویرهایی از مریم ساخت که تقریباً به قدر آثار رافائل زیبایی و لطافت داشتند. شهادت قدیس سباستیانوس مخصوصاً با مذاق او موافق بود، و نقاشی او از این موضوع در کاخ پیتی هرگز بالادست نداشته است. در کلیسای سان دومنیکو در سینا، او قدیسه کاترین در حال اغما را رسم کرد. این تصویر چندان واقعپردازانه بود که بالداساره پروتتسی آن را در نوع خود بینظیر دانست. سودوما، ضمن اشتغال به این موضوعات مذهبی، سینا را با آنچه که وازاری «اعمال حیوانی» می نامد به خشم آورد. وازاری چنین می نویسد:

روش زندگی او بیپروا و غیرشرافتمندانه بود؛ و چون همواره مزلفان و امردان را که به طرزی غیرطبیعی مورد علاقه او بودند برخود گرد می آورد، نام سودوما را برای خود تحصیل کرد. به جای شرم داشتن از این کار، به آن افتخار می کرد، اشعاری درباره آن می نوشت، و آنها را با نغمه عود می خواند. دوست داشت انواع حیوانات را در خانه خود نگاه دارد: گورکن، سنجاب، میمون، سیاهگوش، الاغ، اسب، زاغچه، کبوتر، و جانوران دیگر از این قبیل. ... علاوه بر اینها کلاغ سیاهی داشت که چنان خوب به او سخن گفتن آموخته بود که آن پرنده صدای او را تقلید می کرد، مخصوصاً در پاسخ دق الباب، به طوری که بسیاری از اشخاص صدای او را با صدای صاحبش اشتباه می کردند. سایر حیوانات طوری دست آموز بودند که همواره دور او جمع می شدند و با جست وخیزهای عجیب خود او را مشغول می ساختند؛ خانه او به کشتی نوح شبیه بود.

با زنی از یک خانواده خوب ازدواج کرد؛ اما بعد از آنکه آن زن یک فرزند به دنیا آورد، او را ترک گفت. هنگامی که عزت و عایدی خود را در سینا از دست داد، به ولترا، پیزا، و لوکا

رفت (۱۵۴۱-۱۵۴۲) و حامیان جدیدی برای خود جستجو کرد. وقتی که این ممرها نیز به پایان رسیدند، به سینا بازگشت، هفت سال با حیواناتش در فقر زیست، و در سن هفتادودوسالگی بدرود حیات گفت. او در هنر آنچه را که یک دست ماهر، بدون راهنمایی یک روح ژرف، می توانست انجام دهد، به کمال رسانید.

مردی که پس از او در سینا روی کار آمد دومنیکو بکافومی بود. وقتی پروجینو در ۱۵۰۸ به آن شهر آمد، دومنیکو سبک او را بررسی کرد. هنگامی که پروجینو آن شهر را ترک گفت، دومنیکو به رم رفت تا آموزش بیشتری کسب کند؛ خود را با بقایای هنر کلاسیک آشنا ساخت؛ و کوشش کرد تا به اسرار هنر رافائل و میکلانژ پی برد. بار دیگر در سینا نخست از سودوما تقلید کرد و بعد با او به رقابت برخاست. شورای شهر از او تقاضا کرد که سالا دل کونسیستوریو را تزیین کند؛ او دیوارهای آن را در مدت شش سال (۱۵۲۹-۱۵۳۵) با صحنه هایی از تاریخ روم نقاشی کرد. نتیجه کار از لحاظ فنی بسیار درخشان، اما از لحاظ روحی مرده بود.

با مرگ بکافومی (۱۵۵۱)، رنسانس سینایی پایان پذیرفت. بالداساره پروتتسی، گرچه اهل سینا بود، به رم مهاجرت کرد. از آن پس سینا به دامان مریم عذرا متوسل شد و خود را با اصلاحات کاتولیکی تطبیق داده و تاکنون اصیل آیینی خود را حفظ کرده و، با تورع ساده، جشنهای نظامی، و مسابقات سالیانه خود (از ۱۶۵۹)، مغزهای خجسته یا کنجکاو را به دام انداخته و سرسختانه در برابر تجددخواهی مقاومت ورزیده است.

IV- اومبریا و خاندان بالیونی

در ناحیه کوهستانی اومبریا- که از مغرب محدود است به توسکان، از جنوب به لاتیوم، و از شمال و مشرق به مارکه- شهرهای ترنی، سپولتو، آسیزی، فولینیو، پروجا، و گوبیو قرار دارند. ما وصف این شهرها را با شرح فابریانو- که در آن سوی مرز در مارکه قرار دارد- آغاز می کنیم، زیرا جنتیله دا فابریونا پیشگام مکتب اومبریایی بود.

جنتیله چندان شهرتی ندارد، اما شخصیت هنری فایق و بارزی است: تصویرهایی به سبک قرون وسطی در گوبیو، پروجا، و مارکه می ساخت؛ احساس مبهمی از نفوذ نخستین نقاشان سینا داشت؛ و تدریجاً به چنان مقام برجسته ای رسید که، به موجب یک روایت باورنکردنی، پاندولفو مالاتستا برای فرسکوسازی نمازخانه برولتو در برشا (حد ۱۴۱۰) به او ۱۴,۰۰۰ دوکاتو پرداخت. تقریباً ده سال بعد، سنای ونیز به او مأموریت داد که صحنه نبردی را در تالار شورای کبیر نقاشی کند؛ گویا در آن زمان جنتیله بلینی درمیان شاگردانش بود. بعداً به فلورانس رفت و تصویری از ستایش مجوسان در کلیسای سانتاترینیتا ساخت (۱۴۲۳) که حتی فلورانسیهای مغرور این تصویر را به منزله شاهکاری ستودند. این تصویر هنوز در تالار اوفیتسی مضبوط

است. اجزای آن عبارتند از: کوکبه زیبایی از شاهان و موکبشان، اسبان شکیل، گاوان اصیل، میمونهای برپا نشسته، سگان چابک، مریمی زیبا؛ همه اینها متوجه کودک جذابی هستند که دست متجسسی بر سر طاس یک پادشاه زانوزده گذاشته است. تصویر، رنگی نشاط انگیز و خطوطی روان دارد، اما از صنعت ژرفانمایی و کوتاه نمایی عاری است. پاپ مارتینوس پنجم جنتیله را به رم خواند، و او چند فرسکو در سان جووانی لاترانو ساخت. این فرسکوها اکنون محو شده اند، اما کیفیت عالی آنها را می توان از ستایش روگیر وان در وایدن دریافت، که با دیدن آنها جنتیله را بزرگترین نقاش ایتالیا به شمار آورد. جنتیله در کلیسای سانتا ماریا نوئووا فرسکوهای دیگری ساخت که آنها نیز اکنون محو شده اند. میکلانژ با دیدن آنها به وازاری گفت: «او دستی مانند نام خود داشت.»۱ جنتیله در ۱۴۲۷، در اوج شهرت، در رم چشم از جهان فرو بست.

زندگی هنری او گواه این است که اومبریا، که او از لحاظ فرهنگی به آن تعلق داشت، در کار پدیدآوردن نوابغی در سبک و هنر بود. مع هذا، بر روی هم نقاشان اومبریایی از همکاران سینایی خود سرمشق گرفتند و خوی مذهبی را یکسره — از دوتچیوتا پروجینو و نخستین سالهای هنری رافائل- ادامه دادند. آسیزی منبع روحانی هنر اومبریایی بود. کلیساها و افسانه های قدیس فرانسیس، از طریق ایالات مجاور، ایمانی را نشر دادند که نقاشی و معماری را تحت سلطه خود درآورد و موضوعات مشرکانه دنیوی را، که از نقاط دیگر بر هنر ایتالیا هجوم آورده بودند، از میدان به در کرد. شبیه کشی کمتر از نقاشان اومبریا خواسته می شد، اما اشخاص عادی، که گاه پس انداز یک عمر را در این راه صرف می کردند، به نقاشی که معمولاً اهل همان محل بود رجوع می کردند تا تصویری از مریم عذرا با «خانواده مقدس» برای نمازخانه شان بسازد؛ کمتر کلیسایی آن قدر فقیر بود که نتواند برای چنین کارهایی، که نشانه ایمان پر امید و غرور دینی جامعه بود، پول فراهم آورد. به همین جهت، گوبیو نقاشی به نام اوتاویانونلی، و فولینیو نقاشی به نام نیکولو دی لیبراتوره داشت، و پروجا به داشتن سه تن نقاش ماهر به اسامی بونفیلیی، پروجینو، و پینتوریکیو می بالید.

پروجا قدیمترین، بزرگترین، غنیترین، و متشنجترین شهر اومبریا بود. این شهر در ارتفاع ۴۹۰ متری، در یک قله تقریباً غیرقابل دسترس، قرار گرفته بود و چشم انداز وسیعی به زمینهای اطراف داشت؛ موضع آن چندان برای دفاع مساعد بود که اتروسکها، پیش از به وجود آمدن رم، شهری بر آن ساختند- یا آن را تصرف کردند. پروجا، که مدتهای مدید مورد ادعای پاپها بود، در ۱۳۷۵ استقلال خود را اعلام داشت و بیش از یک قرن دچار چنان فرقه بازی شدیدی بود که شدیدتر از آن فقط در سینا وجود داشت. دو خانواده متمول برای در دست گرفتن

---

(۱) Gentile، در لغت ایتالیایی به معنی «مهربان» و «نرم رفتار» است. - م.

حکومت، تجارت، اوقاف، و جمعیت چهل هزارنفری آن با یکدیگر می جنگیدند. خانواده های اودی و بالیونی یکدیگر را مخفیانه یا آشکارا در کوچه ها می کشتند؛ کشمکشهای آنان دشتی را که در زیرپای شهر بر برجهای آن لبخند می زد با خون آبیاری می کرد. افراد خاندان بالیونی از حیث زیبایی رخسار، اندام، رشادت، و سبعیت مشهور بودند. در میان اهالی مؤمن اومبریا، کلیسا را تحقیر می کردند و نامهای مشرکانه برخود می گذاشتند- مانند ارکوله، ترویلو، آسکانیو، آنیباله، آتالانتا، پنلوپه، لاوینیا، و زنوبیا. در ۱۴۴۵ بالیونیها کوشش اودیها را برای تصرف شهر عقیم ساختند؛ از آن پس، همچون جباران بر شهر حکومت کردند، گو اینکه ظاهراً تابعیت پاپ را پذیرفته بودند. حال داستان حکومت بالیونی را از زبان فرانچسکو ماتاراتتسو، مورخ خود پروجا، بشنوید:

از روز تبعید خاندان اودی، وضع شهر ما از بد بتر شد. تمام جوانان حرفه سپاهیگری را پیشه ساختند؛ زندگیشان مشوش شد؛ هر روز عملیات شدید و افراطی صورت می گرفت، و شهر خرد و عدالت را از دست داده بود. هرکس برای خویشتن، به اختیار خود و با قدرتی شاهانه، دادستانی می کرد. پاپ نمایندگان بسیار به شهر فرستاد تا آرامش را در آن برقرار سازند. اما هرکه آمد، از ترس مثله شدن، بازگشت، زیرا بالیونیها برخی را تهدید کرده بودند که آنان را از پنجره قصر بیرون خواهند افکند، چنانکه هیچ کاردینال یا نماینده دیگری جرأت نزدیک شدن به پروجا را نداشت، مگر اینکه از دوستان بالیونیها باشد. شهر چنان به مصیبت دچار شده بود که گردنکشترین مردان گرامیترین کسان بودند؛ و آنهایی که دو یا سه نفر را کشته بودند آزادانه و به میل خود در کاخ می خرامیدند؛ با شمشیر و دشنه نزد قاضی کل یا سایر ضابطان قانون می رفتند، و با آنان حرف می زدند. هر مرد شایسته پایمال اراذلی بود که مورد لطف اشراف بودند، و هیچ کس مالك اموال خود نبود. نجبا دارایی و زمینهای مردم را پیوسته غصب می کردند. تمام مشاغل فروخته یا، در صورت نبودن خریدار، حذف می شدند؛ و مالیات و باج چندان فزون بود که مردم به فغان آمده بودند. روزی یکی از کاردینالها از پاپ الکساندر ششم پرسید: «با این شیاطینی که از آب مقدس نمی ترسند چه باید کرد؟»

پس از طرد خاندان اودی، بالیونیها به فرقه های جدید منشعب شدند و به خونینترین کشمکشهای دوران رنسانس دست زدند. آتالانتا بالیونی، که به سبب قتل شویش بیوه شده بود، خود را با زیبایی پسرش گریفونتو تسلی می داد. ماتاراتتسو این پسر را یك گانومدس دیگر می خواند. پس از ازدواج آن پسر با زنوبیا سفورتسا، که حسنش با زیبایی خود او برابر بود، خوشحالی مادرش ظاهراً به طور کامل بازگشت. اما یك شاخه کوچکتر از خاندان بالیونی برای برانداختن شعبه حاکم خاندان — آستوره، گیدو، سیمونتو، و جان پائولو- توطئه کرد. بامغتنم شمردن دلاوری گریفونتو، توطئه گران او را با جعل یك داستان، مبنی بر اینکه جان پائولو زن جوان او را فریفته است، وارد جرگه خود ساختند. یك شب در سال ۱۵۰۰، هنگامی که خانواده های

بـالیونی کاخهـای خـود را ترک کرده و برای حضور در عروسـی آسـتوره و لاوینیا در پروجا گرد آمـده بودنـد، توطئه گران به بستر آنـان حمله کردنـد و همه را به جز یـک تن کشـتند. جـان پـائولو، بـا رفتن به بامهـا و پنهـان شـدن تـا بامـداد با بعضـی از دانشـجویان هراسان، خود را نجات داد و صـبحگاهان، در حالی که به لباس دانشـجویی ملبس بود، از دروازه شـهر خارج شـد. آتالانتا، که از شرکت پسرش در این کشتارها آگاه و هراسان شده بود، او را با لعن و دشنام از خود راند؛ قاتلان پراکنده شدند و گریفونتو را در شـهر تنهـا و سـرگردان گذاشـتند. روز بعـد جان پائولو با یک اسـکورت مسلح به پروجا بازگشت و در یک میدان عمومی به گریفونتو برخورد. جان پائولو می خواست گریفونتو را بی آسیب رها سازد، اما سربازانش در حضور وی آن جوان را ناگهـان به طرز مهلکی مجروح ساختنـد. آتالانتـا و زنوبیـا وقتی از نهانگاه خود خارج شدنـد که پسـر و شوهر خود را درحـال مرگ دیدنـد. آتالانتـا در کنـار جسـد او زانو زد، لعن خود را پس گرفت، بر او دعای خیر کرد، و از او برای قاتلانش بخشایش طلبید. ماتاراتتسو گوید: «آنگاه آن جوان نجیب دست راسـتش را به سوی مادر جوان خویش دراز کرد، دست سفید او را فشرد، و در دم قالب زیبای خویش را از جان تهی ساخت.» در آن هنگام پروجینو و رافائل در پروجا نقاشی می کردند.

جان پائولو یکصدتن را در کوچه ها یا کلیسای جامع شـهر، به این گمان که در توطئه دست داشته اند، کشت و دستور داد که پالاـتتسو کوموناله را با سـرهای کشـته شـدگان و تصویرهای واژگون آویخته آنان بیارایند. این کار مأموریت مهمی برای هنر پروجا فراهم کرد. جان پائولو از آن پس، تا هنگامی که به یولیوس دوم تسـلیم شـد (۱۵۰۶)، بی رقیب فرمانروایی کرد. در آن سال حاضـر شد که به عنوان نایب پاپ بر شـهر فرمانروایی کند، اما برای حکمرانی راهی جز قتل نفس نمی دانست. در ۱۵۲۰، لئو دهم، که از جنایات او به تنگ آمـده بود، او را با دادن امان نامه ای اغفال کرد و به رم خوانـد و فرمان داد که سـرش را در کاسـتل سانت/ آنجلو ببرند؛ این کار یکی از اشـکال دیپلماسی دوران رنسانس بود. سایر افراد خاندان بالیونی خود را تا چندی در مسـند قدرت نگاه داشتند، اما پس از آنکه مالاتستا بالیونی یکی از فرستادگان پاپ پاولوس سوم را کشت، پاپ مزبور برای تسخیر شهر و ضمیمه ساختن آن به کلیسا نیرو فرستاد (۱۵۳۴).

۷– پروجینو

در عصر این حکومت «ردا و دشنه»، ادبیات و هنر به نحو شگفت انگیزی پیشرفت کرد؛ همان خوی عاطفی که مریم را ستایش می کرد، کاردینالها را تحقیر می نمود، و خویشان نزدیک را می کشت، می توانست تب نویسـندگی خلاق را احساس کند، یا خود را در کوره نظم هنر فولادین سازد. کتاب وقایع شهر پروجا، تألیف ماتاراتتسو، که واصف اوج قدرت خاندان بالیونی

است، یکی از با روحترین آثار دوره رنسانس است. پیش از روی کار آمدن سلسله بالیونی، تجارت موجب گردآوری ثروت کافی برای ساختن پالاتتسو کوموناله به سبک گوتیک (۱۲۸۰-۱۳۳۳)، و تزیین آن و اطاق تجارت مجاور آن با بهترین آثار هنری ایتالیا شد (۱۴۵۲-۱۴۵۶). اطاق تجارت یک جایگاه قضایی و میز صرافی داشت که نمایانندە ذوق لطیف سوداگران پروجا بود. کلیسای سان دومنیکو دارای جایگاهی تقریباً به همان زیبایی برای گروه همسرایان، و یک نمازخانه مشهور بود که طرح آن توسط آگوستینو دی دوتچو تهیه شده بود. آگوستینو بین مجسمه سازی و معماری مردد بود؛ معمولاً هردو را توأم می کرد، همانگونه که در نمازخانه سان برناردینو کرده بود (۱۴۶۱). در این نمازخانه او تقریباً تمام روکار را با مجسمه ها، نقوش برجسته، نقوش آرابسک، و تزیینات دیگر آراسته بود.

دست کم پانزده نقاش به چنین کارهایی در پروجا مشغول بودند. رهبر آنان، به هنگام جوانی پروجینو، بندتو بونفیلیی بود. ظاهراً بندتو از طریق مؤانست با دومنیکو ونتسیانو و پیرو دلافرانچسکا، یا از راه مطالعه و بررسی در فرسکوهایی که توسط بنوتتسو گوتتسولی در مونته فالکو ترسیم شده بود، قسمتی از شیوه های جدیدی را که توسط مازولینو، مازاتچو، اوتچلو، و دیگران در فلورانس پدید آمده بودند آموخت. با کشیدن فرسکوهایی برای پالاتتسو کوموناله ثابت کرد که معرفت کاملی از ژرفانمایی دارد، که در میان نقاشان اومبریا تازگی داشت؛ هرچند اشکالی که رسم کرده بود چنان یکنواخت بودند که گویی از تصویرهای معینی عاریه شده اند، و جامه های آنها نیز برده وار فرو افتاده و بیشکل بود. رقیب جوانتر این نقاش فیورنتسو دی لورنتسو بود که در بیرونقی رنگپردازی با او برابری می کرد، اما در رقت احساس و ظرافت اتفاقی از او برتر بود. هم بونفیلیی و هم فیورنتسو در هنر سنتی پروجا دو استاد پروردند که نقاشی اومبریا را به منتهای ارج رسانیدند.

برناردینو بتی، ملقب به پینتوریکیو، هنرهای رنگ آمیزی لعابی و فرسکوسازی را از فیورنتسو فراگرفت، اما هرگز تکنیک رنگ روغنی را که از فلورانسیها به پروجینو رسیده بود نیاموخت. در ۱۴۸۱، در بیست وهفت سالگی ، همراه پروجینو به رم رفت و قابندی را در نمازخانه سیستین با تصویر بیروحی از غسل تعمید مسیح بیاراست. اما تدریجاً پیشرفت کرد و وقتی پاپ اینوکنتیوس هشتم به او دستور داد که یکی از تالارهای جلوباز کاخ بلودره را بیاراید، به روش جدیدی دست زد، و آن رسم مناظری بود از جنووا، میلان، فلورانس، ونیز، ناپل، و رم. نقاشی او ناکامل بود، اما یک روشنایی در تصاویر او بود که آلکساندر ششم را مجذوب ساخت. این بورژیای پرشور، که می خواست اطاقهای خود را در واتیکان بیاراید، پینتوریکیو و چند دستیار او را مأمور ساخت که دیوارها وسقفها را با فرسکوهایی از تصاویر پیامبران، سیبولاها، موسیقیدانان، دانشمندان، قدیسان، مریم عذرا، و شاید هم یکی از معشوقه های وی بیاراید. این فرسکوها نیز به حدی پاپ را خشنود ساختند که وقتی قسمتی از کاستل سانت

آنجلو برای استفاده شخصی او تعیین شد، پینتوریکیو را فراخواند تا صحنه هایی از کشمکش پاپ با شارل هشتم را رسم کند(۱۴۹۵). در آن هنگام شهرت پینتوریکیو به پروجا رسید و او به آن شهر فراخوانده شد؛ اولیای کلیسای سانتاماریا دفوسی از او خواستند تا تابلویی برای محراب بسازد. پینتوریکیو این خواهش را با رسم تصویری از مریم عذرا، کودک، و یحیای تعمید دهنده اجابت کرد، و اثر او همه را جز اهل فن خوش آمد. درسینا، به طوری که دیدیم، کتابخانه پیکولومینی را با تصویر با روحی از زندگی و افسانه پیوس دوم زینت داد. این تصویر، با وجود نقایص فراوان، کتابخانه مزبور را به یکی از بقایای مسرتبخش هنر رنسانس تبدیل کرده است. پس از صرف پنج سال در این کار، به رم رفت و در برابر کامیابی رافائل خود را سرشکسته یافت. از آن پس جلوه اش از میدان هنر زایل شد- شاید به سبب تفوق آشکار پروجینو و رافائل، و شاید هم به علت بیماری. به موجب روایت مشکوکی، در پنجاه ونه سالگی درسینا از گرسنگی مرد (۱۵۱۳).

پیترو پروجینو بدین سبب که پروجا را برای سکونت دایم انتخاب کرده بود به این نام مشهور شد، اما اهالی پروجا او را به نام خانوادگیش، وانوتچی، می خواندند. به سال ۱۴۴۶ در چیتا دلابیوه به دنیا آمد، در نهسالگی به پروجا اعزام شد و به شاگردی نقاش گمنامی درآمد. بنا به روایت وازاری، استاد او نقاشان فلورانس را بهترین نقاشان ایتالیا می دانست و به او توصیه کرد که برای تحصیل هنر به آنجا برود. پیترو با پیروی از اندرز استاد به فلورانس رفت و فرسکوهای مازاتچو را بدقت تقلید کرد و شاگردی یا دستیاری وروکیو را پذیرفت. لئوناردو در حدود سال ۱۴۶۸ به هنرگاه وروکیو وارد شد؛ به احتمال زیاد، پروجینو با او ملاقات کرد و، گرچه شش سال از او بزرگتر بود، از اینکه بعضی خصوصیات کمال و ظرافت، و روش بهتر ژرفانمایی و رنگ و روغن را از او بیاموزد عار نداشت. این مهارتها در تصویر قدیس سباستیانوس پروجینو (موزه لوور)، توأم با یک زمینه معماری زیبا و دورنمایی به آرامی چهره آن قدیس تیرخورده، دیده می شود. پروجینو پس از ترک وروکیو، به اسلوب اومبریایی «مریم»های با وقار و ظریف بازگشت؛ و از طریق او ممکن است اسلوب سخت و واقعپردازانه نقاشی فلورانسی نرمتر شده و به ایدئالیسم با حرارت ترفرا بارتولومئو و آندرئا دل سارتو انجامیده باشد.

پروجینو تا سال ۱۴۸۱ (در آن هنگام سی و پنج سال داشت) چندان شهرت به هم زده بود که از طرف سیکستوس چهارم به رم دعوت شد. در نمازخانه سیستین چند فرسکو ساخت که زیباترین قسمت باقیمانده آن اعطای کلیدها از طرف عیسی به پطرس است. این تصویر، از لحاظ تناسب اجزاء، زیاده از حد رسمی و قراردادی است؛ اما برای اولین بار در نقاشی، هوا با درجات مرموز نورخود به صورت عنصر مشخص و تقریباً قابل لمسی در تصویر ظاهر می شود؛ و جامه ها، که در اثر بونفیلیی یکنواخت است، در اینجا به نحو با روحی کیس و چین خورده است؛ و چندتا

*****تصویر

متن زیر تصویر : پینتوریکیو: میلاد مسیح؛ سانتا ماریا دل پوپولو، رم،

از چهره ها – عیسی، پطرس، سینیورلی- به نحو شگفت انگیزی نماینده طبیعت صاحبان خود هستند؛ همچنین است سیمای بزرگ، گرد، شهوانی، و واقعگرای خود پروجینو، که در آن فرسکو به صورت یکی از حواریون عیسی نقش شده است.

در ۱۴۸۶ پروجینو بار دیگر در فلورانس بوده، زیرا آرشیو قضایی شهر دستگیری او را به جرم جرح ثبت کرده است. او و یکی از دوستانش با لباس مبدل و چماق در تاریکی یکی از شبهای ماه دسامبر در سر راه یک دشمن مشترک کمین کرده بودند؛ اما پیش از آنکه جراحتی بر او وارد آوردند، دیده شدند. دوست پروجینو تبعید، و خود او به پرداخت ده فلورین جریمه محکوم شد. پس از یک دوره دیگر از فعالیت در رم، کارگاهی در فلورانس (۱۴۹۲) به راه انداخت. دستیارانی برای خود استخد...کرد، و به ساختن تصویر برای فروش به مشتریان دور و نزدیک پرداخت. این تصویرها همواره رسا و کامل نبودند. برای فرقه برادران جزواتی تصویر پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند) را رسم کرد و با دستیارانش عذرای ماتمزده و مجدلیه مهموم آن را صدبار به اشکال مختلف، برای مؤسسات و اشخاص، تکرار کرد. یک تصویر حضرت مریم و قدیسان او به وی دیگری به کرمونا، سه دیگر به فانو، و یک تصویر حضرت مریم در اوج جلال به پروجا، دیگری به واتیکان، سومی به اوفیتسی رسید. رقیبانش او را متهم ساختند که هنرگاه خود را به کارخانه بدل کرده است، زیرا آن اندازه ثروتمند شدن و فربه شدن او را قبیح می دانستند. او در برابر این تقبیحات پوزخند می زد و قیمتهای خود را بالا می برد. وقتی شهر ونیز او را دعوت کرد که دو تابلو در کاخ دوکی رسم کند، و ۴۰۰ دوط۵٬۰۰۰)........ دلار؟) برای او مزد تعیین کرد، او ۸۰۰ دوکاتو خواست؛ و چون پیشنهادش رد شد، در فلورانس ماند. به معامله نقدی سخت پایبند بود و نسیه کار نمی کرد. مطلقاً به حقیر شمردن ثروت تظاهر نمی کرد؛ در جمع مال مصمم بود تا مبادا هنگامی که دستش به رعشه افتاد و خوب نتوانست کار کند، گرسنگی بخورد؛ در فلورانس و پروجا زمین خرید و پس از هر فقره تحویل تابلوهای سفارشی لااقل یک پای در املاک خود داشت. تصویر او به قلم خودش در کامبیوی پروجا (۱۵۰۰) در واقع مظهر سیمای راستین اوست. صورت کوتاه و فربه، بینی درشت، موی آشفته که از زیر یک کلاه سرخ تنگ بیرون زده است، چشمان آرام اما با نفوذ، لبان نسبتاً تحقیر کننده، و گردن کلفت و قالب نیرومندش، همه مؤید ایننند که او فریب نمی خورد؛ مردی بود مبرز و معتمد بنفس، که نوع بشر را کوچک می شمرد. وازاری می گوید: «او مردی دیندار نبود و هرگز به خلود روح ایمان نداشت.»

شکاکیت و سودپرستی او از سخاوت گهگاهی بازش نمی داشت، و نیز مانع از این نمی شد که بعضی از ظریفترین تصاویر ایمانی دوره رنسانس را به وجود آورد. تک چهره دلپذیر حضرت مریم را برای چرتوزا دی پاویا رسم کرد (این تصویر اکنون در لندن است) و تابلو مریم مجدلیه در موزه لوور، که به او نبست داده می شود، چنان گنهکار دلربایی را می نمایاند که انسان گمان

*****تصویر

متن زیر تصویر : پروجینو: خودنگاره؛ نمازخانه سیستین، رم،

نمی کنـد که برای بخشـایش لطف خاصـی از جانب خـدا لازم باشـد. برای راهبه های دیر سانتاکلارا در فلورانس تابلو تـدفین عیسـی را نقاشـی کرد که درون آن زنان مرده با زیبایی کم نظیری خفته انـد، چهره های پیرمردان زنـدگی آنان را خلاصه می کنـد، و خطوط ترکیبی بـا جسـد بیخون مسـیح تلاقـی می کننـد؛ منظره ای از درختـان باریک برشـیبهای تخته سـنگی، و شـهر دوردست در کنـار یـک خلیـج ساکت، وضع آرامی به صـحنه مرگ و انـدوه می بخشـند. پروجینو همان انـدازه که خوب می فروخت، خوب می کشید.

موفقیت او در فلورانس سـرانجام اهـالی پروجـا را به ارجمنـدی او معتقـد سـاخت. وقتی که بازرگانـان کـامبیو خواسـتند اطاق تجارت خود را بیارایند، جیبهای خود را با سخاوتی بی سابقه خالی، و کار نقاشی را به پیترو وانوتچی پیشنهاد کردند. با پیروی از خوی زمان و سفارشـهای یک دانشور محلی، از آن نقاش خواسـتند تا تالار سـخنرانی را با مخلوطی از موضوعات مسیحی و مشـرکات بیاراید: بر سـقف، هفت سـیاره منظومه شمسـی و ،منطقه البروج؛ بر یک دیوار، تصویر میلاد مسـیح و تبدل؛ بر دیوار دیگر، پـدر جـاودانی، پیمبران، شـش سـیبولای مشـرک که نظیر آن را بعـداً میکلانژ کشـید؛ بریک دیوار دیگر، چهار فضـیلت کلاسـیک، که هریک به وسـیله قهرمانان مشـرک ارائه شـده است – تـدبیر به وسـیله نوما، سـقراط، و فابیوس؛ عـدالت توسـط پیتاکوس، فوریوس، و ترایانوس؛ اسـتقامت به وسـیله لوکیوس، لئونیـداس، و هوراتیوس کوکلس، و اعتدال به وسـیله پریکلس، کینکینـاتوس، وسـکیپیو. همه اینها ظاهراً توسط پروجینو و دستیارانش، از جمله رافائل، در یک سال (۱۵۰۰) نقاشی شد- همان سالی که کشمکشـهای خانـدان بالیونی کوچه های پروجا را گلگون ساخته بود. وقتی خون از کوچه ها شسـته شد، مردم شـهر توانسـتند برای دیـدن زیبایی جدیـد کامبیو اجتماع کننـد. شایـد آن ارجمنـدان مشـرک را قدری بیروح یافتند؛ میل داشـتند که پروجینو آنهـا را در حـال حرکتی نشـان می داد و تا حـدی با روح می ساخت. اما داوود جلالی شاهانه داشت، تقریباً سـیبولای اریتره ای همان اندازه مطبوع و لطیف بود که حضرت مریم رافائل، و پدر جاودانی از نیروی تصوری برآمده بود که برای یک خداشـناس خوب بود. پروجینو با کار خود بر آن دیوارها در سن شصت و یک سالگی به اوج قدرت خویش رسید. در ۱۵۰۱ آن شهر حقشناس او را به عضویت انجمن شهر برگزید.

اما بزودی راه انحطاط پیمود. در ۱۵۰۲ ازدواج مریم عذرا را نقاشـی کرد که رافائل دو سال بعد آن را در ازدواج مریم عذرای خود تقلید کرد. در ۱۵۰۳ به فلورانس بازگشت و از اینکه در آنجا هیاهوی بسـیار بر سـر مجسـمه داوود کار میکلانژ راه افتاده بود خوشـش نیامـد؛ او از جمله هنرمنـدانی بود که برای مطـالعه بهترین محـل جهت نصب آن مجسـمه انتخاب شـده بودنـد، و عقیـده او تحت الشعاع رأی خود مجسـمه ساز قرار گرفت. کمی بعـد، آن دو وقتی یکـدیگر را دیدنـد، به هم توهین کردنـد؛ میکلانژ، که در آن زمان جوانی بیست ونه ساله بود، پروجینو را احمق نامیـد و گفت که هنر او «کهنه و بی ارزش» شـده است. پروجینو او را به جرم اهانت

تعقیب کرد، اما، جز مضحکه نتیجه ای نداشت. در ۱۵۰۵ حاضر شد که برای آنونتسیاتا تصویر پایین آوردن مسیح از صلیب را، که مرحوم فیلیپینو لیپی شروع کرده بود، تمام کند و به آن تصویر صعود مریم عذرا را نیز بیفزاید. او کار فیلیپینو را با مهارت و سرعت تکمیل کرد؛ اما در تصویر صعود بسیاری از صورتهای سایر پرده هایش تکرار شدند، بدان گونه که نقاشان فلورانس (که هنوز به خاطر مزدگزافش بر او رشک می بردند) او را به نادرستی تن پروری محکوم کردند. او شهر را با غضب ترک کرد و در پروجا اقامت گزید.

وقتی که دعوت یولیوس دوم را برای تزیین اطاقی در واتیکان پذیرفت (۱۵۰۷)، شکست عصر به وسیله نسل جوان تکرار شده بود. چون اندک پیشرفتی در کارش حاصل شد، شاگرد قدیمش رافائل به میدان آمد و خط بطلان برتمامی زحماتش کشید. پروجینو رم را با دلی اندوهگین ترک گفت، به پروجا بازگشت، و تا پایان زندگی در آنجا کار کرد. در ۱۵۱۴ یک تابلو محراب برای کلیسای سانت اگوستینو نقاشی کرد که داستان زندگی مسیح را نمایش می داد. این تابلو ظاهراً در سال ۱۵۲۰ تمام شد. برای کلیسای مادونادله لاگریمه در تروی تصویر ستایش مجوسان را رسم کرد (۱۵۲۱) که، علی رغم ضعف ترسیم در قسمتهایی از آن، برای یک مرد هفتاد و پنج ساله شگفت انگیز است. در ۱۵۲۳، درحالی که در یک شهر مجاور به نام فونتینیانو مشغول نقاشی بود، قربانی طاعون شد، یا شاید هم به علت پیری و فرسودگی مرد. به موجب روایتی، از پذیرفتن دعای آمرزش سر باز زد و گفت ترجیح می دهد که ببیند در آن جهان با یک روح سرکش بی ایمان چه سان معامله خواهند کرد. وی را در گورستان بی ایمانان دفن کردند.

هرکس به نقایص نقاشی پروجینو واقف است — مبالغه در احساس، زهد مهموم و تصنعی، چهره های بیضوی یکنواخت، گیسوان روبان زده، سرهای خم شده به نشانه تواضع، حتی سیماهای کاتو عبوس و لئونیداس دلیر. در اروپا و امریکا دهها نقاش نظیر پروجینو بوده اند. او استادی پر محصول بود، اما از حس ابداع بهره ای نداشت. تصویرهایش عاری از عمل و روحند و بیش از آنچه واقعیات و معنی زندگی را نشان دهند، حس ایمان اهالی اومبریا را ارائه می کنند. مع هذا، در آنها عوامل زیادی وجود دارند که می توانند موجب شادی روحی گردند که بلوغ آن بر آزمودگی دنیویش فایق آمده باشد. این عوامل عبارتند از: کیفیت زنده نور، زیبایی ساده زنان، وقار پیرمردان انبوه ریش، لطافت و آرامش رنگها، و مناظر دلپذیری که اندوه را با سلم می پوشاند.

وقتی پروجینو در ۱۴۹۹، پس از اقامتهای طولانی در فلورانس، به پروجا بازگشت، مهارت فنی فلورانسیها را بدون قدرت انتقاد آنان به سرزمین اومبریا باز آورد. این مهارتها را تا لحظه مرگ با وفاداری کامل به دست یاران و شاگردان خود — پینتوریکیو، فرانچسکو اوبرتینو (ایل باکیاکا)، جووانی دی پیترو (لوسپانیا) و رافائل- سپرده بود. آن استاد مقصود خود را از زندگی برآورده بود: در هنر خود غنی شده و میراثش را به اعقاب واگذار کرده بود، و شاگردی بارآورده بود که برخودش تعالی جست. رافائل پروجینو بی نقص و متکامل بود.

فصل نهم :مانتوا – ۱۳۷۸–۱۵۴۰

I – ویتورینو دافلتره

مانتوا سرزمین خوشبختی بود: در تمام دوران رنسانس فقط یک خانواده فرمانروا داشت و از غوغای انقلاب، قتلهای درباری، و کودتاها در امان بود. وقتی لویجی گونتساگا به زعامت رسید (۱۳۲۸)، موقعیت خاندانش چنان مستحکم بود که او گاه می توانست پایتخت خود را ترک کند و، به عنوان سردار، مزدور شهرهای دیگر شود – این رسم چندین نسل از طرف جانشینان او تعقیب شد. نواده او جان فرانچسکو اول، در ۱۴۳۲ از طرف امپراطور سیگیسموند، سلطان اسمی ناحیه، به لقب «مارکزه» مفتخر شد. این لقب در خانواده گونتساگا موروثی شد، تا وقتی که لقب عالیتر دوکا به آنها تعلق گرفت (۱۵۳۰). جان فرمانروای خوبی بود؛ باتلاقها را خشکاند، کشاورزی و صنعت را ترقی داد، از هنر حمایت کرد، و یکی از نجیبترین اشخاص تاریخ تعلیم و تربیت را برای آموزش و پرورش اطفالش به مانتوا آورد.

ویتورینو نام خانوادگی خود را از زادگاه خویش، قصبه فلتره، واقع در شمال خاوری ایتالیا، گرفت. چون شوق تحصیل دانش باستانی، که مانند مرضی ساری در سراسر ایتالیا رواج داشت، به او نیز سرایت کرده بود، به پادوا رفت و لاتینی، یونانی، ریاضی، و معانی بیان را زیر نظر استادان مختلف تحصیل کرد؛ پاداش یکی از استادان خود را با انجام خدمت در خانه او داد. پس از فارغ التحصیل شدن از دانشگاه، مدرسه ای برای پسران باز کرد. شاگردان خود را بیش از آنچه براصل نسب یا ثروت برگزینند، از میان کودکان با ذوق و استعداد انتخاب می کرد؛ از شاگردان متمکن به نسبت وسعشان پول می گرفت و دانش آموزان فقیر را مجانی می پذیرفت. وجود تنبلان را تحمل نمی کرد، کار سخت می خواست، و انضباطی شدید به کار می برد. چون این کار در محیط پرهیاهوی یک شهر دانشگاهی مشکل بود، ویتورینو مدرسه خود را به ونیز منتقل کرد (۱۴۲۴). در ۱۴۲۵ دعوت جان فرانچسکو را برای رفتن به مانتوا و تعلیم گروه منتخبی از

پسران و دختران پذیرفت. این عده شامل چهار پسر و یک دختر مارکزه، یک دختر فرانچسکو سفورتسا، و چند تن دیگر از فرزندان فرمانروایان ایتالیا بود.

مارکزه ویلایی به نام کازاتسوجوزا (خانه شادی) در اختیار مدرسه گذاشت. ویتورینو آن را به یک مؤسسه نیمه صومعه ای مبدل ساخت که در آن خود او و شاگردانش ساده زندگی می کردند، عاقلانه غذا می خوردند، و آن شعار آرمانی کهن را که می گوید «عقل سالم در بدن سالم است» همواره رعایت می کردند. خود ویتورینو همان اندازه که دانشمند بود، قهرمان نیز بود — شمشیرباز و سوارکار ماهری بود و چندان به تغییرات جوی مأنوس بود که زمستان و تابستان یک نوع لباس می پوشید و در سخت ترین سرما با نعلین راه می رفت. چون مستعد غضب و تسلیم هواهای نفسانی بود، با روزه گرفتن متناوب و تازیانه زدن بر خود، هر روز نفس خویش را منکوب می ساخت؛ معاصرانش معتقد بودند که او تا هنگام مرگ همچنان مجرد مانده بود.

برای تطهیر غرایز و تشکیل شخصیت سالم در شاگردانش، قبل از هرچیز از آنان می خواست که در عبادات مذهبی منظم باشند؛ احساسات دینی نیرومندی در آنان ایجاد می کرد؛ هرگونه کفر گویی و کلمات زشت و ناهنجار را بشدت تقبیح می کرد؛ مباحثات خشمگینانه را سخت سزا می داد؛ و دروغگویی را تقریباً جنایتی بزرگ می شمرد. به هیچ وجه لازم نبود به وی گفته شود که شاگردانش امیرزادگانی هستند که روزی ممکن است با تکالیف سنگین مدیریت کشور یا اداره جنگ مواجه شوند. برای سالم و نیرومند ساختن جسم آنان، تعلیمات ورزشی مختلف را از قبیل دویدن، سواری، پرش، کشتی، شمشیربازی، و مشقهای نظامی در مدرسه خویش برقرار ساخت؛ دانش آموزان را به تحمل شداید، بدون شکوه یا ابراز رنج، عادت می داد. گرچه در اخلاقیات تابع سنن قرون وسطایی بود، با حقیر شمردن جسم سخت مخالفت می ورزید؛ با یونانیان قدیم در مهم دانستن نقش سلامت جسمانی در اعتلای شخصیت انسان وحدت نظر داشت. همان گونه که جسم شاگردانش را با کارهای سخت و عملیات قهرمانی، و روحشان را به نیروی ایمان و انضباط محکم می ساخت، ذوقشان را نیز با تعلیمات نقاشی و موسیقی تقویت می کرد و ذهنشان را با ریاضی، لاتینی، یونانی، و ادبیات باستانی جلا می داد. هدفش این بود که در وجود آنان فضایل دین مسیح را با روشن رایی مشرکانه و حساسیت جمالشناختی مردان رنسانس به هم آمیزد. آرمان رنسانسی «مرد کامل»، که عبارت بود از سلامت جسم، قدرت روح، و استغنای فکر، شکل کامل خود را نخست در ویتورینو دا فلتره نمایان ساخت.

شهرت روشهای تربیتی او ابتدا در سراسر ایتالیا، و سپس در ورای آن گسترش یافت. بسیار کسان نه برای دیدن امیر مانتوا، بلکه برای دیدن معلم مشهور آن، از اکناف به آن شهر می آمدند. آبای کلیسا از جان فرانچسکو افتخار فرستادن کودکانشان را به «مدرسه امیرزادگان» خواستند، و او با درخواستشان موافقت کرد. مردان مشهوری چون فدریگو اوربینویی، فرانچسکو دا کاستیلیونه، و تادئو مانفردی دوره مکتب سازنده او را طی کردند. با استعدادترین شاگردانش

از لطف خاص استاد بهره مند می شدند، با او در زیر یک سقف زندگی می کردند، و از مزیت گرانبهای تماس با پاکدامنی و خردمندی او برخوردار بودند. ویتورینو مصر بود که اطفال بینوا ولی مستعد نیز در مدرسه اش پذیرفته شوند؛ مارکزه را وا داشت تا برای نگاهداری و تربیت شصت دانش آموز فقیر پول، وسایل، و کمک آموزگار در اختیارش بگذارد؛ وقتی بودجه اضافی تکافوی این کار را نمی کرد، ویتورینو ما به التفاوت آن را از درآمد ضعیف خود می پرداخت. هنگامی که از این جهان رفت (۱۴۴۶)، معلوم شد که حتی برای کفن و دفن خود نیز پولی باقی نگذاشته است.

لودوویکو گونتساگا، که به عنوان امیر مانتوا جانشین جان فرانچسکو شد (۱۴۴۴)، مایه اعتبار استاد خود بود. وقتی ویتورینو به تربیت او دست یازید، او پسری بود یازدهساله، فربه، و کند رفتار. ویتورینو به او آموخت که بر اشتهای خود حاکم شود و خویشتن را برای تکالیف سنگین حکومت آماده سازد. لودوویکو این وظایف را بخوبی انجام داد و کشوری سعادتمند از خود به میراث گذارد. مانند یک فرمانروای اصیل دوره رنسانس، قسمتی از ثروت خود را برای اعتلای ادبیات و هنر به مصرف رسانید. کتابخانه بسیار خوبی تأسیس کرد که بیشتر کتابهایش مربوط به ادبیات کلاسیک لاتینی بودند؛ مینیاتوریستهایی برای تذهیب کتابهای انئید و کمدی الاهی استخدام کرد. اولین چاپخانه را در مانتوا تأسیس نمود. پولیتسیانو، پیکو دلا میراندولا، فیللفو، گوارینو دا ورونا، و پلاتینا جزو اومانیستهایی بودند که زمانی از جود او برخوردار شده و در دربارش زندگی می کردند. لئونه باتیستا آلبرتی به دعوت او از فلورانس آمد و نمازخانه اینکوروناتا را در کلیسای جامع شهر، و نیز کلیساهای سانت آندرئا و سان سباستیانو را، ساخت. در ۱۴۶۰ مارکزه یکی از بزرگترین نقاشان رنسانس را به خدمت خود درآورد.

II – آندرئا مانتنیا: ۱۴۳۱–۱۵۰۶

آندرئا مانتنیا سیزده سال پیش از بوتیچلی در ایزولا دی کارتورا، نزدیک پادوا، متولد شد. اگر بخواهیم کمال هنری مانتنیا را ارزیابی کنیم، باید به عقب برگردیم. هنگامی که فقط ده سال داشت، در اتحادیه نقاشان پادوا نامنویسی کرد. فرانچسکو سکوارچونه در آن هنگام مشهورترین معلم نقاشی، نه تنها در پادوا بلکه در تمام ایتالیا، بود. آندرئا وارد مدرسه او شد و چنان بسرعت پیش رفت که سکوارچونه او را به خانه خود برد و به فرزندی پذیرفت. سکوارچونه، که از اومانیستها ملهم شده بود، بقایای مهم پیکر تراشی و معماری کلاسیک را، که می توانست به چنگ آورد و حمل کند، به هنرگاه خویش آورد و به شاگردان خود دستور داد

که آنها را به عنوان نمونه های قوی، منظم، و هماهنگ سرمشق خود قرار دهند و تا می توانند از روی آنها نقاشی کنند. مانتنیا با شوق اطاعت کرد؛ عاشق تاریخ باستانی روم شد، قهرمانان آن را به حد آرمان ارج نهاد، و هنر آن را چندان پسندید که نیمی از تصاویرش دارای زمینه معماری رومی هستند ونیمی از صورتهایش، از هر ملت و زبان که باشند، هیئت و لباس رومی دارند. هنر او از این شیفتگی هم سود دید و هم زیان؛ او از این نمونه ها جلالی شاهانه، و نیز خلوص جدی طرح را آموخت، اما هرگز نقاشی خود را از آرامش خشک اشکال مجسمه ای خارج نساخت. وقتی دوناتلو به پادوا آمد، مانتنیا، که هنوز طفلی دوازدهساله بود، بار دیگر تأثیر پیکره های کهن را، توأم با انگیزه نیرومندی در جهت رئالیسم، حس کرد. در عین حال مفتون علم جدید ژرفانمایی شد که تازه توسط مازولینو، اوتچلو، و مازاتچو ابداع شده بود؛ آندرئا تمام قواعد آن را تحصیل کرد و معاصران خود را با کوتاه نماییهایی که از فرط واقعیت نازیبا می نمودند به حیرت انداخت.

در سال ۱۴۴۸ سکوارچونه مأموریتی برای فرسکوسازی در کلیسای فرایارهای ارمیتانی در پادوا دریافت کرد، و آن را به دو تن از شاگردان محبوب خویش به نامهای نیکولو پیتسولو و مانتنیا واگذار کرد. نیکولو یک تابلو را با سبک عالی به پایان رساند، اما پس از اتمام آن جان خود را در مشاجره ای از دست داد. آندرئا، که حال هفدهساله بود، کار را ادامه داد و هشت تابلویی که در طول هفت سال بعد ساخت او را در سراسر ایتالیا مشهور کردند. موضوعات نقاشی قرون وسطایی، و طرز اجرا انقلابی بود: زمینه های معماری کهن با تمام جزییاتشان رسم شده بودند؛ بدنهای نیرومند و زرههای درخشان سربازان رومی با وجنات اندوهگین قدیسان ممزوج شده بودند؛ شرک و مسیحیت، بیش از آنچه در تمام کتب اومانیستها ممزوج شده باشند، در این فرسکوها مدغم شده بودند. نقاشی در اینجا بدقت و ظرافت نوینی رسیده بود، و ژرفانمایی به کمالی نایل شده بود که نشانه کوشش بسیار بود. هنر نقاشی کمتر شکلی چنین با شکوه از حیث هیئت و سکنات، مانند هیئت سربازی که از قدیسی در برابر قاضی رومی مراقبت می کند، دیده بود؛ یا چیزی آنقدر مهیب و واقعپردازانه که دژخیم، در آن فرسکو، چماق خود را برای خرد کردن مغز یکی از شهیدان بلند کرده است. نقاشان از شهرهای دور دست می آمدند تا جنبه های فنی هنر آن جوان پادوایی را بررسی کنند- تمام این فرسکوها، جز دوتای آنها، در جنگ جهانی دوم منهدم شدند.

یاکوپو بلینی، که خود نقاش شهیری بود و در آن سال (۱۴۵۴) پدر نقاشانی به شمار می رفت که بعداً شهرت او را به محاق انداختند، این تابلوها را در حال ساخته شدن دید و چنان از آندرئا خوشش آمد که دختر خویش را برای ازدواج با او پیشنهاد کرد. مانتنیا پیشنهاد او را پذیرفت. سکوارچونه با این زناشویی مخالفت کرد و فرار مانتنیا را از خانه خود با محکوم ساختن فرسکوهای او به عنوان تقلید خشک و نیمبندی از پیکره های مرمرین کهن تلافی کرد.

جالبتر از آن اینکه بلینیها توانستند به آندرئا بفهمانند که در اتهام سکوارچونه حقیقتی نهفته است؛ و باز از این شایان توجه تر آنکه آن نقاش تندخو انتقاد را پذیرفت و از آن بهره گرفت، بدین معنی که توجه خود را از حالات مجسمه ای به ملاحظه دقیق زندگی در تمام جزییات و فعالیتهای آن معطوف کرد. در آخرین دو تابلو از فرسکوهای ارمیتانی، ده تصویر از معاصران گنجاند که یکی از آنها سکوارچونه فربه و کوتاه قد بود.

مانتنیا، با فسخ قرارداد خود با معلمش، آزاد بود که دعوتهای متعدد را بپذیرد. لودوویکو گونتساگا به او مأموریتی در مانتوا داد (۱۴۵۶)؛ آندرئا چهار سال این مأموریت را به تعویق انداخت و طی آن مدت برای کلیسای سان تسنو یک تابلو چندلتی ساخت که تاکنون مایه جلب زایران و سیاحان بوده است. در قاببند وسطای این تابلو، در میان مجموعه باشکوهی از ستونها، قرنیزها، و نماهای مثلثی باشکوه، مریم عذرا کودک خود را در آغوش دارد، در حالی که فرشتگان نغمه خوان آن دو را احاطه کرده اند؛ در قسمت تحتانی این قاببند، تصویر مصلوب کردن عیسی است که سربازان رومی را در حال طاس انداختن برای تملک جامه های عیسی نشان می دهد؛ و در سمت چپ، زیتونستان دورنمای خشنی فراهم کرده بود که گویا لئوناردو برای تصویر مریم صخره های خود آن را مورد بررسی قرارداد. این تابلو چندلتی یکی از نقاشیهای بزرگ دوره رنسانس است.۱

مانتنیا پس از سه سال اقامت در ورونا، سرانجام حاضر شد به مانتوا برود (۱۴۶۰)؛ به جز توقفهای کوتاهی در فلورانس و بولونیا، و دو سال اقامت در رم، تا پایان عمر در مانتوا به سر برد. لودوویکو به او خانه، سوخت، و غله داد و ماهانه پانزده دوکاتو (۳۷۵ دلار) نیز برای او مقرر داشت. آندرئا کاخها، نمازخانه، و ویلاهای سه امیر از سلسله امیران ناحیه را ساخت؛ تنها بازمانده های آثار او در مانتوا فرسکوهای مشهورش در کاخ دوکی، مخصوصاً در یکی از تالارهای آن به نام سالا دلیی سپوزی (تالار نامزدان)، است. این تالار برای جشن نامزدی فدریگو، پسر لودوویکو، با مارگارت باواریایی ساخته و نامگذاری شد. موضوع فرسکو فقط خانواده فرمانروا بود — یعنی خود مارکزه، زنش، کودکانش، چندتن از درباریان، و کاردینال فرانچسکو گونتساگا هنگام بازگشتش از رم، در حالی که پدرش لودوویکو به او خوشامد می گوید. این تالار در حقیقت یک موزه هنری بود از تصاویر رئالیستی، که مانتنیا خود نیز تصویری در آن میان داشت. در این تصویر او پیرتر از سن خود (چهل وسه سال) می نماید، در صورتش آژنگهایی نمودار است و زیر چشمانش گود افتاده است.

لودوویکو نیز بسرعت پیر می شد؛ آخرین سالهای عمرش با رنج و اندوه تیره شده بودند. دوتن از دخترانش عیب جسمانی پیدا کردند؛ جنگ تمام عایداتش را به مصرف رساند؛ در

*****تصویر

متن زیر تصویر : آندرئا مانتنیا: لودوویکو گونتساگا و خانواده اش؛ کاخ کاستلو، مانتوا،

*****تصویر

متن زیر تصویر : آندرئا مانتنیا: ستایش شبانان؛ موزه هنری مترپلیتن، نیویورک،

---

(۱) در ۱۷۹۷ قابندهای پایینتر از طرف فرانسویان فاتح تملک شد؛ «زیتونستان» و «رستاخیز» در تور، و «مصلوب کردن عیسی» در لوور است؛ کپیه های خوبی از تابلو اصلی در ورونا گذاشته شده اند.

۱۴۷۸، طاعون مانتوا را چنان تباه ساخت که زندگی اقتصادی تقریباً متوقف شد، عواید کشوری تقلیل یافت، و مواجب مانتنیا نیز مانند حقوق بسیاری از کسان دیگر مدتی به تعویق افتاد. مانتنیا نامه ملامت آمیزی به لودوویکو نوشت، و او در پاسخ با نجابت زایدالوصفی درخواست کرد که صبر کند. طاعون برطرف شد، اما لودوویکو جان سالم از آن به در نبرد. مانتنیا در زمان فدریگو (۱۴۷۸-۱۴۸۴) پسر لودوویکو، زیباترین اثر خود پیروزی قیصر را شروع کرد و در حکومت پسر او، جان فرانچسکو (۱۴۸۴-۱۵۱۹)، آن را به پایان رساند. این نه تصویر با رنگهای لعابی، بر روی بوم، برای حیاط قدیمی کاخ دوکی نقاشی شده بودند. بعدها یکی از امیران محتاج آنها را به چارلز اول پادشاه انگلستان فروخت، و آنها اکنون در همتن کورت قرار دارند. افریز عظیمی که حدود بیست و هفت متر طول دارد دسته سیاری از سربازان، کشیشان، اسیران، بردگان، نوازندگان، گدایان، فیلان، گاوان، پرچمها، غنایم جنگی، جوایز، و یادگاریها را می نمایاند که همه آنها به دنبال قیصر- که بر گردونه ای سوار است و تاجی به دست الاهه پیروزی بر سرش نهاده شده است- رواننـد. در اینجا مانتنیا به نخستین عشق خود که روم کهن باشد باز می گردد و بار دیگر مانند یک پیکرتراش نقاشی می کند؛ مع هذا، نقشهای او با روح و حرکت هستند؛ علی رغم جزییات زیبا، دیدگان بیننده به آن تاجگذاری باشکوه جلب می شود؛ در این کار، هنرنماییهای نقاش در ترکیب، طراحی، ژرفانمایی، و دقت مشاهده به طرز شگفت انگیزی متمرکز شده و آن را به شاهکار وی تبدیل کرده اند.

در خلال هفت سالی که از قبول مأموریت برای ترسیم پیروزی قیصر تا تکمیل آن گذشت، مانتنیا دعوتی را از پاپ اینوکنتیوس هشتم پذیرفت و چند فرسکو ساخت (۱۴۸۸-۱۴۸۹) که بعداً در حوادث ناگوار رم از میان رفت. مانتنیا، با شکوه از خست پاپ— که او نیز متقابلاً از بیصبری آن هنرمند شکایت داشت- به مانتوا بازگشت و حرفه پرثمر خود را با ساختن صد تصویر از موضوعات مذهبی تکمیل کرد؛ او دیگر قیصر را فراموش کرده و به مسیح پرداخته بود. مشهورترین و نامطبوعترین این تصاویر مسیح مرده بود که اکنون در کاخ برراست. در این تصویر، مسیح بر پشت خوابیده و پاهایش به طرف تماشاگر است، و بیش از آنکه به یک «خدا»ی فرسوده شبیه باشد، به یک کوندوتیره خوابیده همانند است.

مانتنیا در ایام پیری خود یک تصویر مشرکانه رسم کرد. در پارناسوس، که اکنون در موزه لوور قراردارد، او تصمیم عادی خود را دایر به تسخیر حقیقت کنار گذاشت و کوشید تا بیشتر به عنصر زیبایی توجه کند؛ خود را یک لحظه به یک داستان اساطیری عاری از اخلاق تسلیم نمود و ونوس برهنه ای را رسم کرد که افسری بر سردارد و در کنار عاشق جنگجویش، مارس، بر کوه پارناسوس نشسته است، در حالی که در پای کوه، آپولون و موز ها او را با رقص و آواز می ستایند. یکی از این موز ها محتملا زن مارکزه جان فرانچسکو یعنی ایزابلا د/ استه بیهمتا است، که در آن زمان بانوی اول آن امیرنشین بود.

این آخرین نقاشی بزرگ مانتنیا بود. آخرین سالهای زندگی او به واسطه علت مزاج، بدخویی، و وام رو به ازدیاد قرین اندوه شده بود. از گستاخی ایزابلا در تعیین جزییات تصویرهایی که از او خواسته بود آشفته خاطر شد؛ از فرط اندوه عزلت گزید؛ قسمت بزرگی از مجموعه هنری خویش، و سرانجام خانه خود، را فروخت. در ۱۵۰۵ ایزابلا او را چنین وصف کرد: «اشکبار و شوریده، و دارای چنان صورت فرو رفته ای که به نظر من بیشتر مرده می آمد تا زنده.» یک سال بعد، در هفتادوپنج سالگی، دار فانی را وداع گفت. برگور او در سانت آندرئا پیکره نیمتنه ای از برنز هست که شاید کار خود مانتنیا باشد. این پیکره، با نوعی واقعپردازی آلوده به خشم، تلخکامی و فرسودگی نابغه ای را نمایان می سازد که خود را به مدت نیم قرن در هنر خویش فرسوده کرد. آنان که طالب «جاودان زیستن» هستند، باید بهای آن را با جان خود بپردازند.

III – اولین بانوی جهان

نیکولو دا کوردجو شاعر، ایزابلاـ د/ استه را «اولین بانوی جهان» وصف می کند. باندلو رمان نویس او را «فرد ممتاز در میان زنان» نامید؛ و آریوستو نمی دانست کدامیک از مزایای «ایزابلای آزاده و بزرگوار» را بستاید- زیبایی ملیح او را، فروتنی او را، خودش را، یا حمایت او را از ادبیات و هنر. ایزابلا بیشتر کمالات و سحاریهایی را که زن تربیت شده رنسانس با داشتن آنها به صورت یکی از شاهکارهای تاریخ در می آمد دارا بود. او، بی آنکه «اهل خرد» باشد یا بدون آنکه جاذبیت زنانه را بدرود گوید، از فرهنگ وسیع و متنوعی برخوردار بود. بغایت زیبا نبود؛ آنچه مردان در او می پسندیدند نشاط، سرزندگی، سرعت انتقال، و کمال ذوق بود. می توانست تمام روز سواری و تمام شب پایکوبی کند و در عین حال در هر لحظه ملکه باشد. می توانست با مهارت و عقل سلیمی که شویش از آن بی بهره بود بر مانتوا حکومت کند و، در دوران ناتوانی و کهنسالی شویش، کشور کوچک او را، علی رغم خطاها و پریشان اندیشیها و بیماری سیفلیس وی، اداره کند. با برجسته ترین شخصیتهای زمان خود همشأن آنها مکاتبه می کرد. پاپها و دوکاها خواهان دوستیش بودند، و فرمانروایان به دربارش می آمدند. تقریباً هر هنرمندی را به کار برای خویش جلب می کرد، و شاعران را برای نغمه سرایی جهت خود، الهامبخش بود. بمبو، آریوستو، و برناردو تاسو آثاری از خود را به او تخصیص دادند، هرچند می دانستند که بضاعتش چندان زیاد نیست. او با نظر یکی از دانشمندان و تشخیص یکی از هنرشناسان به گردآوری کتاب و آثار هنری می پرداخت. هرجا که می رفت، کانون فرهیختگی و خوشپوشی بود.

ایزابلا یکی از افراد خانواده استه یعنی خاندان برجسته ای بود که چند دوک به فرارا،

*****تصویر

متن زیر تصویر : لئوناردو دا وینچی: تک چهره ایزابلا د/استه؛ موزه لوور، پاریس،

چنـد کاردینال به کلیسا، و یک دوشـس به میلان داد. او در سال ۱۴۷۴ متولـد شـد و یک سال از خواهر خود بئاتریچه بزرگتر بود. پـدرشان ارکوله اول، دوک فرارا، و مادرشان الئونورای آراگونی، دختر فردیناند اول، پادشاه ناپل، بود. هر دو خواهر بس عالی نسب بودند. هنگامی که بئاتریچه به ناپل فرسـتاده شده بود تا در دربار زیبای پدر بزرگش سرزندگی و نشاط را بیاموزد، ایزابلا در میان دانشوران، شاعران، نمایشـنامه نویسان، موسـیقدانان، و هنرمندانی پرورش یافت که فرارا را مدتی به مشعشعترین پـایتخت ایتالیـا تبـدیل کرده بودنـد. در شـش سـالگی از حیث هوش اعجوبه ای بود که سیاسـتمداران را به شـگفت می آورد. بلترامینو کوزاترو در ۱۴۸۰ به مارکزه فدریگو مانتوایی چنین نوشت: «اگر چه من درباره هوشمندی بینظیر او بسیار شنیده بودم، هرگز گمان نمی کردم چنین چیزی ممکن باشـد.» فدریگو گمان می کرد که او برای پسـرش فرانچسـکو همسـر خوبی خواهد بود، بنابراین او را از پدرش خواسـتگاری کرد. ارکوله، که به حمایت مانتوا برضد ونیز محتاج بود، با این تقاضا موافقت کرد و ایزابلای شـش ساله، خود را نامزد پسـری چهاردهساله یافت؛ ایزابلا ده سال دیگر در فرارا مانـد تا دوزنـدگی و آوازخوانی را فراگیرد؛ شعر سـرودن به زبـان ایتالیـایی و نثر نوشـتن به زبـان لاـتینی را بیاموزد، نواختن کلاویکورد و عود را یاد بگیرد، و در رقص چنـان چابـک شـود که گویی بالهـایی نـامریی دارد. چهره اش روشن و شـاداب بود، چشـمان سـیاهش می درخشـید، و گیسوانش گویی کلافی از زر بودند. در شانزدهسالگی جایگاه کودکی پر مسـرت خود را ترک کرد و با خویی متین و مغرور مارکزای مانتوا شد.

جان فرانچسکو تیره رخسار، انبوه موی، شکار دوست، و پرشتاب در جنگ و عشق بود. در نخستین سالهای حکومت خود جداً به امور حکومت می پرداخت، و مانتنیا و چند دانشـمند را با وفاداری در دربار خود نگاه می داشت. در فورنووو، بیش از آنچه خردمنـدانه نبرد کنـد، دلیرانه جنگیـد و، از طریق جوانمردی یـا احتیـاط، بیشتر غنیمتهـایی را که از چادر شارل هشـتم به دسـت آورده بود برای آن شاه فراری باز فرستاد. از بی بند و باری سربازی در امر ازدواج استفاده کرد و با اولین زایمان زنش بیوفایی خود را آ غـاز نمود. هفت سـال پس از ازدواجش معشوقه خود تئودورا را رخصت داد تـا با جامه تقریباً شاهانه در یک مسابقه رزمی در برشا، که خود در آن شرکت داشت، حاضر شود، شاید گناه این کار تا حدی به گردن خود ایزابلا بود که کمی فربه شـده و به غیبتهـای طولانی عادت کرده بود؛ مثلاً مسافرتهای دراز مـدت به فرارا، اوربینو، و میلان می کرد؛ اما بـدون شک در هر حـال مـارکزه مایـل نبود بـا یـک زن به سـر برد. ایزابلاـ این ماجراهـا را با بردباری تحمل می کرد، در انظار توجهی به آنها مبـذول نمی داشت، همچنـان زن خوبی برای شویش باقی مانـد، به او انـدرزهای شایانی در امور سیاسـی می داد، و منافع او را باکیـاست و سـحاری خود حفـظ می کرد. اما در ۱۵۰۶ – هنگـامی که شویش نیروهـای پـاپ را رهبری می کرد- نامه ملامت آمیزی با این عبارات به او نوشت: «برای آگاه

*****تصویر

متن زیر تصویر : تیسین: تک چهره ایزابلا د/استه؛ موزه کونتیس توریشس، وین،

ساختن من از اینکه عالیجناب چندی است به من بی مهر شده اند، ترجمانی لازم نیست. چون این امر بس نامطبوع است؛ من دیگر ... چیزی نمی گویم.» علاقه مفرط او به هنر، ادبیات، و دوستی تا اندازه ای کوششی بود برای فراموش کردن خلاء ناگوار زندگی زناشوییش.

در مجموعه غنی و متنوع رنسانس چیزی مطبوعتر از روابط صمیمانه ای که ایزابلا را با خواهرش بئاتریچه و خواهر شوهرش الیزابتا گونتساگا پیوند می داد نیست؛ و در ادبیات رنسانس کمتر عباراتی می توان یافت که به زیبایی مضامین نامه های مهر آمیزی باشند که آنان با هم رد و بدل می کردند. الیزابتا با وقار، ضعیف، و غالباً بیمار بود؛ ایزابلا شادمان، بذله گو، و تیزهوش بود و بیش از الیزابتا یا بئاتریچه به ادبیات و هنر دلبستگی داشت؛ اما این اختلافات اخلاقی از طریق خوی سلیم آن سه دوست، که مکمل یکدیگر واقع می شدند، جبران می شد. الیزابتا دوست داشت که به مانتوا بیاید؛ و ایزابلا بیش از آنچه در بند سلامت خود بود، به صحت خواهر شوهرش می اندیشید و می کوشید تا او را سالم گرداند. مع هذا، در ایزابلا نوعی خودپسندی بود که در الیزابتا وجود نداشت. ایزابلا توانست از سزار بورژیا تقاضا کند که تصویر کوپیدو میکلانژ را، که سزار پس از تصرف اوربینو الیزابتا ربوده بود، به او باز دهد. پس از سقوط لودوویکو ایل مورو، شوهرخواهر ایزابلا، که نسبت به او بسیار متواضع بود، ایزابلا به میلان رفت و در مجلس رقصی که از طرف لویی دوازدهم، شکست دهنده لودوویکو، برپا شده بود رقصید؛ شاید به هر حال این لطف زنانه ای از طرف او برای نجات مانتوا از نفرتی بود که، به سبب بیطرفی نابخردانه شویش، در لویی ایجاد شده بود. کیاست او «بی اخلاقی» رایج در روابط کشورها را در آن زمان، که در عصر حاضر نیز رواج دارد، پذیرفته بود. اما از جهات دیگر زن خوبی بود، و مشکل مردی در ایتالیا یافت می شد که از خدمت کردن به او شاد نشود. بمبو به او چنین نوشت: «مایل است به او خدمت کند و او را شاد سازد، چنانکه گویی پاپ اعظم است.»

لاتینی را بهتر از هر زن دیگر زمان خود صحبت می کرد، اما هرگز بر آن تسلط نیافت. وقتی آلدوس مانوتیوس چاپ بهترین نسخه های ادبیات کلاسیک را آ غاز کرد، ایزابلا از شایقترین مشتریان وی بود. دانشورانی را برای ترجمه آثار پلوتارک و فیلوستراتوس به خدمت گرفت، همچنین یک یهودی فاضل را برای ترجمه مزامیر داوود از زبان عبری استخدام کرد تا از فحوا و عظمت اصلی آنها اطلاع پیدا کند. آثار کلاسیک مسیحی را نیزگرد می آورد و کتاب آبای کلیسا را با اشتیاق می خواند. شاید او بیشتر به گردآوردن کتاب علاقه داشت تا به مطالعه آن؛ افلاطون را ارج می نهاد، اما در حقیقت داستانهای قهرمانی شیرین را، که حتی اشخاصی مانند آریوستو را در زمان او و تاسو را در نسل بعد سرگرم می ساخت، ترجیح می داد. جواهر و اشیای ظریف را بیش از کتاب و آثار هنری دوست می داشت؛ حتی در سالهای آخر زندگیش، زنان ایتالیا و فرانسه به او همچون آینه مد و ملکه سلیقه می نگریستند. تهییج سفرا و کاردینالها

را بـا جاذبه شخصـی خود، و لباس و آداب و فکر ظریف خویش، بخشـی از سیاست خود قرار داده بود؛ اینان در حالی که در دل خود زیبایی، لباس فاخر، و ملاحت او را تحسـین می کردند، می پنداشـتند که دانش و خرد او را می ستایند. اطلاعات وی، شایـد به جز معلومات سیاسـی، چنـدان عمیق نبود. تقریباً ماننـد تمام معاصـران خویش به طالعبینان معتقـد بود و برنامه کارهای خود را از روی تقـارن سـتارگان تنظیم می کرد. خود را بـا کوتوله ها و دلقکها سـرگرم می کرد، و آنها را در سـلک ملازمان خویش درمی آورد — شـش اطـاق و یـک نمازخـانه برای آنـان متنـاسب بـا قامتشـان در کاخ امارت بنا کرده بود. یکی از این «دردانه»ها چندان کوته قامت بود که، به قول یکی از مزاحان آن زمان، اگر دو سانتیمتر باران بیشتر می بارید، غرق می شد. به سگـان و گربه هـا نیز دلبسـته بود؛ زیبـاترین آنها را با ذوق و سـلیقه ای خاص برمی گزیـد و پس ازمرگ با مراسم با شـکوهی دفنشان می کرد، در حالی که سگان و گربه های زنده با بانوان و آقایان دربار در مراسم تدفین شرکت می کردند.

کاسـتلو- یاردجا، یا پالاتتسو دوکاله- که از آنجا برقلمرو خود حکومت می کرد، مجموعه ای از ساختمانهای مختلف بود. این عمارات در تاریخهای متفاوت به دست اشـخاص مختلف ساخته شـده بودنـد، اما سـبک آنها نوعی بود که از بیرون به صورت قلعه ولی از درون کـاخی مجلـل می نمـود. در فرارا، پاویـا، و میلاـن بناهـایی به همین سـبک ایجاد شـده بودنـد. برخی از این عمارات مانند پالاتتسو دل کاپیتانو متعلق به دوران فرمانروایی خاندان بوئوناکولسی در قرن سیزدهم بود؛ کاخ خوش قرینه سان جورجو در قرن چهاردهم ساخته شـد؛ کامرا دلیی سـپوزی از آثار لودوویکو گونتساگا و مانتنیا در قرن پانزدهم است؛ اطاقهای متعـدد، در قرون هفـدهم و هجـدهم، در آن از نو سـاخته شـد؛ برخی از آنهـا، ماننـد سالاـ دلیی سـپکی (تالاـر آینه)، در زمان سلطنت ناپلئون از نو تزیین شدنـد. همه این اطاقها به طرز مجللی آراسـته و مجهز شده بودند؛ و تمام اطاقهای عادی و تالارهای پذیرایی و دفاتر اداری، به حیاطها یا باغها، یا رود پیچان مینچیو که وصـفش در اشعار ویرژیل آمده است، و یا به دریاچه هایی که در کنار مانتوا واقع شـده انـد مشـرف بودند. ایزابلا در این مجموعه بزرگ، در اوقات مختلف، محل سـکونت خود را تغییر می داد. در سالهای آخر عمرش یک آپارتمان چهار اطاقه را ترجیـح می داد که ایل سـتودیولو یا ایل پارادیزو نامیـده می شـد؛ در این چهار اطاق و اطاق دیگری به نام ایل گروتو، کتابها، اشـیای هنری، و ادوات موسیقی خود را- که آنها نیز از آثار هنری ذی قیمت بودند- قرار می داد.

پس از علاقه اش به حفظ استقلال و سعادت مانتوا، و بعضی اوقات برتر از روابط دوستانه اش، دلبستگی عمده زندگی او جمع آوری نسخه های خطی، مجسمه ها، پرده های نقاشی، چینی آلات، مرمرهای آنتیک، و فرآورده های کوچک صنعت زرگری بود. برای خرید آثار هنری و عتیق با اصل صرفه جویی، و برای کوشش کشف آثاری از دوستان خودیاری می گرفت و عمال

مخصوص، از میلان گرفته تارودس، استخدام می کرد. به هنگام خرید چانه می زد، زیرا خزانه کشور کوچک او برای آمال بزرگش نارسا بود. کلکسیون او کوچک بود، اما هر جزء آن در نوع خود ارزش و کیفیت عالی داشت. دارای مجسمه هایی از میکلانژ، نقاشیهایی از مانتنیا، پروجینو، و فرانچا بود. چون به این آثار قانع نبود، با ابرام، از لئوناردو دا وینچی وجووانی بلینی می خواست که برایش تصویر بسازند، اما آن دو به این عنوان که او بیش از مبلغ بر تعارف می افزاید، و نیز بی شک به این جهت که او می خواهد جزییات هر تصویر را خود تعیین کند، از اجابت تقاضایش سرباز می زدند. در بعضی موارد، از جمله وقتی که می خواست ۱۱۵ دوکاتو (۲۸۷۵ دلار) برای یکی از کارهای یان وان آیک به نام گذرگاه دریای سرخ بپردازد، مبلغ زیادی قرض می کرد تا عشق خود را به پدید آوردن شاهکاری ارضا کند. نسبت به مانتنیا سخی نبود، اما وقتی که آن صاحب دهای بزرگ مرد، شوی خود را واداشت تا لورنتسو کوستا را با حقوق خوبی به مانتوا دعوت کند. کوستا خلوتگاه محبوب جان فرانچسکو گونتساگا، یعنی کاخ قدیس سباستیانوس، را تزیین کرد، تصویرهایی از خانواده او کشید، و تصویر متوسطی از مریم عذرا برای کلیسای سانت آندرئا ساخت.

در ۱۵۲۴ جولیو پیپی ملقب به رومانو، بزرگترین شاگرد رافائل، در مانتوا مستقر شد و تمام دربار را با مهارت خود در معماری و نقاشی به شگفت آورد. تقریباً سراسر کاخ دوکی طبق طرحهای او و با کلک خود او و شاگردانش — فرانچسکو پریماتیتچو، نیکولو دل آباته، و میکلانجلو آنسلمی — آراسته شد. فدریگو، پسر ایزابلا، که اینک به فرمانروایی رسیده بود، مانند رومانو، در رم علاقه ای به موضوعات مشرکانه و تصاویر برهنه پیدا کرده بود؛ از این رو مقرر داشت که دیوارها و سقفهای چند اطاق کاخ را با تصاویر دلپذیری از آورورا، آپولون، داوری پاریس، هتك ناموس هلن، و سایر مباحث اساطیر قدیم آراسته شود. در ۱۵۲۵، جولیو، در حوالی شهر، مشهورترین اثر معماری خود، پالاتتسو دل ته۱، را آغاز کرد. چارگوش پر وسعتی از ساختمانهای یک طبقه، با طرح ساده ای از بلوکهای سنگی و پنجره هایی به سبک رنسانس، محوطه ای را احاطه می کند که روزگاری یک باغ مصفا بود ولی در جنگ جهانی دوم ویران شد و اکنون متروک است. داخل آن بس شگفت انگیز است: اطاقهای تو در تویی که با ستونهای چهارگوش، قرنیزهای کنده کاری، پشت بغلهای منقوش، و طاقهای قاببندی تزیین شده؛ دیوارها، سقفها، و نورگیرهایی که در آنها داستان تینانها و اولمپیان، کوپیدو و پسوخه، ونوس و آدونیس و مارس، و زئوس و اولمپیا نقاشی شده اند. اشخاص این تصاویر همه برهنه و شادمانند، و با ذوق پرشور و بیپروای اواخر دوران رنسانس نقش شده اند. پریماتیتچو، برای تکمیل این شاهکارهای پرلهو و آکنده از کشمکشهای قهرمانی، با گچبری، نقش برجسته

---

(۱) ماده اشتقاق و معنی این لغت نامعلوم است.

دسته ای از سربازان رومی را در حال حرکت ساخت که به سبک پیروزی قیصر مانتنیا، و تقریباً با مهارت خاص فیدیاس بود. وقتی پریماتیتچو و دل آباته از طرف فرانسوای اول به فونتنبلو احضار شدند، سبک تزیینی «برهنگان گلگون رخ» را، که جولیو رومانو به عنوان یادگار کار خود با رافائل در رم به مانتوا آورده بود، به کاخهای سلطنتی فرانسه منتقل ساختند. هنر دوران شرک از دژ مسیحیت به جهان مسیحی پرتو افکند.

آخرین سالهای ایزابلا پر از نوش و نیش بود. شوی علیلش را برای حکومت برمانتوا یاری می کرد. سیاست او مانتوا را از اینکه نخست طعمه سزار بورژیا شود، پس از آن به دام لویی دوازدهم گرفتار آید، از آن پس مسخر فرانسوای اول شود، و آنگاه به دست شارل پنجم افتد نجات داد؛ هنگامی که جان فرانچسکو یا فدریگو به آستانه بدبختی سیاسی می رسیدند، ایزابلا آن حریفان طماع را یکی پس از دیگری با خوشخویی می فریفت، با چاپلوسی رام می کرد، یا با زیبایی خویش مسحور می ساخت. فدریگو، که در ۱۵۱۹ به جای پدر نشست، سردار و فرمانروایی لایق بود، اما به معشوقه خود رخصت داد که جای مادرش را به عنوان حکمران دربار مانتوا بگیرد. شاید برای گریز از این مذلت بود که ایزابلا در ۱۵۲۵ به رم رفت تا منصب کاردینالی را برای پسر خود ارکوله تحصیل کند. کلمنس هفتم به تقاضای او اعتنایی نکرد؛ اما کاردینالها او را خوشامد گفتند، یکی از تالارهای کاخ کولونا را در اختیارش گذاشتند، و او را آنقدر نگاه داشتند که هنگام چپاول رم (۱۵۲۷) خود را در آنجا زندانی یافت. با مهارت معمول خود خویشتن را از آن ورطه رهاند، منصب کاردینالی مورد آرزو را برای ارکوله به دست آورد، و فاتحانه وارد مانتوا شد.

در ۱۵۲۹، در حالی که در پنجاه و پنج سالگی هنوز جذاب بود، به کنگره بولونیا رفت، امپراطور و پاپ را با اطوار خود مسحور ساخت، به فرمانروایان اوربینو و فرارا یاری کرد تا سرزمین خود را از انضمام به ایالات پاپی حفظ کنند، و شارل پنجم را تحریض کرد که عنوان دوکی را به فدریگو اعطا کند. در همان سال تیسین به مانتوا آمد و تصویر مشهوری از او ساخت؛ سرنوشت این تصویر نامعلوم است، اما نسخه ای که توسط روبنس از روی آن ساخته شده است، زنی را نشان می دهد که هنوز دارای قدرت و عشق زندگی است. بمبو، که هشت سال بعد او را دید، از سرزندگی، تند ذهنی، و علایق وسیع او به شگفت آمد. او را «خردمندترین و خوشبخت ترین زن» نامید؛ اما خرد او نتوانست دوران کهولت را با خوشرویی پذیرا شود. در ۱۵۳۹، در شصت و چهار سالگی، مرد و با فرمانروایان پیشین مانتوا در کلیسای سان فرانچسکو مدفون شد. پسرش فرمان داد تا آرامگاه مجللی برای او بسازند، و خود یک سال بعد در آن جهان به او محلق شد. وقتی که فرانسویان مانتوا را در ۱۷۹۷ غارت کردند، قبور امیران مانتوا منهدم شد و خاکستر اجسادی که در آنها بود با خاک مخلوط گشت.

فصل دهم :فرارا – ۱۳۷۸–۱۵۳۴

I – خاندان استه

در ربع اول قرن شانزدهم فعالترین مراکز رسانس فرارا، ونیز، و رم بودند. دانشجویی که امروز گذارش به فرارا می افتد، تا وارد کاخ عظیم کاستلو نشود، باور نمی کند که آن شهر خواب آلود روزگاری مرکز فرمانروایی سلسله نیرومندی بوده است که دربارش با شکوهترین دربار اروپا بود و عده ای از بزرگترین شاعران زمان را می پرورد.

موجودیت این شهر تا حدی مدیون این واقعیت بود که بر سر راه تجارتی میان بولونیا و ونیز قرار داشت؛ و هم بدین لحاظ که بازارگاه و پسکرانه ای برای محصولات کشاورزی بود؛ به علاوه، خود آن نیز، از برکت سه شعبه از رود پو، خاکی حاصلخیز داشت. جزو سرزمینهایی بود که از طرف پین سوم (پین کوتاه) در سال ۷۵۶ به پاپ، در ۷۷۳ به شارلمانی؛ و بار دیگر، در ۱۱۰۷، به وسیله کنتساماتیلدای توسکانی به کلیسا واگذار شد. در حالی که ظاهراً تابع پاپ محسوب می شد، حکومت مستقلی داشت که در دست خانواده های تجارتی رقیب بود. چون در نتیجه رقابت و کشمکش این خانواده ها دچار اختلال گشته بود، کنته آتتسو ششم از خاندان استه را به عنوان فرماندار پذیرفت، و این مقام را در خانواده او موروثی ساخت. استه یک تیول کوچک امپراطوری بود که تقریباً در ۶۴ کیلومتری شمال فرارا قرار داشت و از طرف امپراطور اوتو اول به کنته آتتسو اول اعطا شده بود (۹۶۱)؛ در ۱۰۵۶ مقر خاندان آتتسو شد و نام خود را به آن داد. از این خاندان تاریخی بعداً سلسله های برونسویک و هانوور منشعب شدند.

خاندان استه از ۱۲۰۸ تا ۱۵۹۷ اسماً به عنوان تابعان امپراطوری و پاپ، و عملاً به منزله فرمانروایان مستقل، با لقب مارکزه یا (بعد از ۱۴۷۰) دوکا، بر فرارا حکومت می کردند. در حکومت این خاندان مردم تا حدی سعادتمند شدند، و احتیاجات و تجملات درباری را که از امپراطوران و پاپها پذیرایی می نمود و از جمعی دانشور، هنرمند، شاعر، و کشیش نگاهداری

می کرد فراهم می ساختند. با وجود ستمها، عملیات غیرقانونی، و جنگهای مکرر، خاندان استه صمیمیت اتباع خود را به مدت چهار قرن حفظ کرد. هنگامی که یکی از نمایندگان پاپ کلمنس پنجم خاندان استه را از حکومت برکنار و فرارا را جزو ایالات پاپی اعلام کرد (۱۳۱۱)، مردم سلطنت مذهبی را مزاحمتر از استثمار دنیوی یافتند؛ از این رو آن نماینده را طرد کردند و قدرت خاندان استه را بازگرداندند (۱۳۱۷) پاپ یوآنس بیست و دوم اجرای مراسم مذهبی را در شهر تحریم کرد؛ و مردم آن، که از برکات مذهبی محروم شده بودند، شکوه آغاز کردند. خاندان استه در صدد آشتی با کلیسا برآمدند و مصالحه را با پذیرفتن شرایط سنگینی تحصیل کردند. اعتراف کردند به اینکه فرارا تیول پاپ است و خود آنان نایب الحکومه او هستند؛ و تعهد کردند که خودشان و جانشینانشان از عواید کشور خراج سالیانه ای به مبلغ ۱۰٬۰۰۰دوکاتو (۲۵۰٬۰۰۰ دلار؟) به پاپ بپردازند.

در حکومت طولانی نیکولو سوم (۱۳۹۳-۱۴۴۱) خاندان استه به اوج قدرت رسید، و نه تنها بر فرارا، بلکه بر روویگو، مودنا، ردجو، پارما، و حتی میلان نیز حکومت می کرد. نیکولو طی سالیان دراز فرمانروایی‌اش چندین بار ازدواج کرد و چند معشوقه نیز گرفت. یکی از زنان بسیار زیبای او با پسر شوهر خویش، اوگو، مرتکب زنا شد؛ نیکولو هر دو را سر برید (۱۴۲۵) و فرمان داد که در فرارا هر زن زناکار محکوم به اعدام شود؛ و چون معلوم شد که این فرمان از جمعیت فرارا خواهد کاست، اجرای آن متوقف شد. از این موضوعها که بگذریم، نیکولو خوب فرمانروایی کرد. مالیاتها را تقلیل داد، صنعت و تجارت را تشویق کرد، تئودوروس گاتسا را برای تعلیم زبان یونانی در دانشگاه فراخواند، و گوارینو دا ورونا را برای تأسیس مدرسه ای در فرارا استخدام نمود که، از جهت شهرت و بهره کار، با مدرسه ویتورینو دا فلتره در مانتوا رقابت می کرد.

پسر نیکولو، موسوم به لئونلو، از پدیده های نادر زمان بود — فرمانروایی بود در عین حال آرام و تند، مهذب و شایسته، و اهل فکر و عمل. هر چند به تمام جزییات صنعت جنگ واقف بود، صلح را تقویت می کرد و در میان فرمانروایان ایتالیا وجهه ای بس محبوب داشت؛ بدان سان که وی را به طیب خاطر به حکمت و میانجیگری انتخاب می کردند. ادبیات را نزد گوارینو آموخت و، یک نسل پیش از لورنتسو دمدیچی، یکی از فرهیخته ترین مردان عصر شد. فیللفو دانشمند از تسلط او به لاتینی و یونانی، معانی بیان، شعر، فلسفه، و حقوق متحیر شده بود. این مارکزه اولین محققی بود که گفت نامه هایی که ظاهراً از طرف بولس حواری به سنکا نوشته شده ساختگی است. یک کتابخانه عمومی تأسیس و به دانشگاه فرارا مساعدت مالی کرد، بهترین دانشورانی را که می توانست پیدا کند برای تدریس در آن استخدام نمود، و به طرزی فعال در مباحثات آنها شرکت کرد. هیچ گونه خونریزی یا عمل ننگینی حکومت او را نیالود؛ تنها ناگواری آن، کوتاهی دورانش بود. وقتی که او در چهلسالگی مرد، مردم سراسر ایتالیا اندوهگین شدند.

چند فرمانروای لایق متوالیاً عصر زرینی را که لئونلو آغاز کرده بود ادامه دادند. بورسو، برادر لئونلو، طبع خشنتری داشت، اما سیاست صلح را حفظ کرد؛ در زمان او فرارا از حیث سعادت رشک سایر کشورهای ایتالیا شد. او خود به ادبیات و هنر چندان وقعی نمی گذاشت، اما بسیاری از آنها را حمایت می کرد. سرزمین خویش را با مهارت و عدالت نسبی اداره می کرد، اما مالیات زیاد از اتباع خود می گرفت و قسمت مهمی از آن را صرف کوکبه ها و نمایشهای درباری می کرد. منصب و عنوان را دوست داشت و می خواست، مثل ویسکنته های میلان، عنوان دوکا داشته باشد؛ با هدایای گرانبها لقب دوک مودنا و ردجو را از امپراطور فردریک سوم تحصیل کرد (۱۴۵۲) و آن را با مراسم پرخرجی اعلام داشت. نوزده سال بعد عنوان دوک فرارا را از پاپ پاولوس دوم گرفت. شهرتش در سراسر منطقه مدیترانه پیچید و پادشاهان مسلمان بابل و تونس هدایایی برای او فرستادند، زیرا گمان می کردند که بزرگترین فرمانروای ایتالیاست.

بورسو از حیث برادر خوشبخت بود: لئونلو بهترین سرمشق کشورداری را به او داده بود؛ و ارکوله، که با توطئه ای برای خلع او موافقت نکرده بود، تا پایان فرمانرواییش نسبت به او یاری وفادار بود، و اکنون به جانشینی او می رسید. ارکوله مدت شش سال با جلال حکومت کرد؛ صلح، شعر، و هنر را قوام داد و مالیاتهای جدیدی وضع کرد. از طریق ازدواج با الئونورای آراگونی، دختر فردیناند اول، پادشاه ناپل، دوستی خود را با ناپل تشیید کرد؛ و مقدم او را، با مسرفانه ترین جشنهایی که فرارا تا آن زمان به خود دیده بود، گرامی داشت (۱۴۷۳)؛ اما در ۱۴۷۸، وقتی که پاپ سیکستوس چهارم، به سبب تنبیه عاملان توطئه پاتتسی، به فلورانس اعلان جنگ داد، ارکوله بر ضد پاپ و فرمانروای ناپل به فلورانس و میلان پیوست. پس از اتمام آن جنگ، سیکستوس فرمانروای ونیز را ترغیب کرد که در حمله به فرارا با او متحد شود (۱۴۸۲). هنگامی که ارکوله بیمار و بستری بود، نیروهای ونیز تا شش کیلومتری شهر پیش راندند؛ دهقانانی که زمینهایشان از دست رفته بود از دروازه های شهر به درون آمدند و بر جمعیت گرسنه شهر افزودند. آنگاه پاپ تندخو، که می ترسید ونیز مالک فرارا شود نه خود یا برادرزاده اش، با ارکوله صلح کرد؛ ونیزیها، با نگاه داشتن روویگو، به سرزمین خود عقب نشینی کردند.

کشاورزی از سرگرفته شد، خواربار به شهر رسید، تجارت دوباره آغاز شد، و اخذ مالیات میسر گردید. ارکوله شکوه داشت از اینکه جریمه های مربوط به بزهای مذهبی از مجموع عادی آن، ۶۰۰۰ کراون (۱۵۰,۰۰۰ دلار؟) در سال، بسیار کمتر شده است؛ نمی توانست باور کند که این گونه بزهها نسبت به سابق کمتر شده اند، و مصراً اجرای قانون را خواستار شد. پول بسیار لازم داشت، زیرا وقتی نفوس شهر را بسیار فزونتر از خانه های موجود دید، ساختن بناهای جدیدی را آغاز کرد که مجموعاً وسعتی به اندازه قسمت قدیمی شهر را اشغال کرده بودند. او بخش جدید شهر را با خیابانهای وسیعی ساخت که پس از دوران امپراطوری روم هیچ شهر

ایتالیایی به خود ندیده بود؛ فرارای جدید «اولین شهر واقعاً نوین اروپا بود». طرف ده سال، رشد جمعیت و ورود نفوس جدید آن شهر را پر کرد. ارکوله کلیساها، کاخها، وصومعه هایی ساخت و زنان تارک دنیا را تشویق کرد که فرارا را موطن خود سازند.

کانون زندگی مردم یک کلیسای جامع بود که در قرن دوازدهم ساخته شده بود. طبقه ممتاز کاخ کاستلو را، که نیکولو دوم برای حفظ حکومت از حمله خارجی یا شورش داخلی ساخته بود (۱۳۸۵)، ترجیح می دادند. برجهای عظیم این شهر، که طی هفت نسل تغییر شکل یافته اند، هنوز بر میدان مرکز شهر مسلطند. در طبقه زیرین قلعه دخمه هایی است که در آن پاریزینا و بسیاری از کسان دیگر جان سپردند؛ و در طبقه بالا تالارهای وسیعی وجود دارند که توسط دوسودوسی و دستیارانش تزیین شده اند. در این تالارها دوکا و دوکسا بار عام می دادند، خنیاگران می نواختند و می خواندند، کوتوله ها شیرینکاری می کردند، شاعران اشعار خود را می خواندند، دلقکها به مسخره بازی می پرداختند، مردان با زنان مغازله می کردند، و خانمها و آقایان تا بامداد می رقصیدند؛ در روزهایی که جنب وجوش کمتر بود، و در اطاقهای دنجتر، بانوان و دوشیزگان افسانه های قهرمانی و عشقی می خواندند. ایزابلا و بئاتریچه د/ استه که در ۱۴۷۴ و ۱۴۷۵ از الئونورا، زن ارکوله، زادند، چون حور و پری در این محیط ثروت و سرور و جنگ و آواز و هنر، پرورش یافتند. پدربزرگ بئاتریچه او را به ناپل نزد خود برد و چندی بعد نامزدش او را به میلان فراخواند؛ و در همان سال (۱۴۹۰) ایزابلا عازم مانتوا شد. عزیمت آن دو از فرارا بسیاری از قلبها را اندوهگین ساخت، اما ازدواجشان اتحاد خاندان استه را با دو خاندان سفورتسا و گونتساگا محکم کرد. ایپولیتو، یکی از چند پسر ارکوله، در یازدهسالگی اسقف اعظم و در چهاردهسالگی کاردینال شد، و بعدها در سلک فرهیخته ترین رؤسای روحانی عصر درآمد.

در اینجا باید بار دیگر خاطرنشان سازیم که این گونه انتصابات روحانی، که بدون توجه به سن و شایستگی به عمل می آمد، از لوازم اتحادهای سیاسی آن زمان بود. آلکساندر ششم، که در ۱۴۹۲ پاپ شد، بسیار خواهان خشنود ساختن ارکوله بود، زیرا قصد داشت که دختر خود لوکرس بورژیا (لوکرتسیا بورجا) را دوشس فرارا سازد. وقتی به ارکوله پیشنهاد کرد که آلفونسو پسر و ولیعهد او با لوکرس ازدواج کند، ارکوله پیشنهاد او را با سردی تلقی کرد، زیرا لوکرس آوازه بلندی را که اکنون دارد در آن هنگام نداشت. ارکوله سرانجام — پس از گرفتن امتیاز قابل توجهی از پدر مشتاق دختر، بدان سان که آلکساندر او را کاسب چانه زن خواند — به این زناشویی رضا داد. قرار بر این شد که پاپ به لوکرتسیا جهازی معادل ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱٬۲۵۰٬۰۰۰ دلار؟) بدهد؛ خراج سالانه فرارا از ۴۰۰۰ فلورین به ۱۰۰ فلورین (۱۲۵۰ دلار؟) تقلیل یابد؛ و امارت فرارا با تصویب و تأیید پاپ الی الابد برای آلفونسو و اعقابش تثبیت شود. با اینهمه، آلفونسو تا هنگامی که عروس را ندیده بود، از این ازدواج کراهت داشت. بعداً خواهیم دید که چگونه مقدم او را گرامی داشت.

آلفونسو در ۱۵۰۵ به امارت رسید. او تیپ جدیدی از افراد خاندان استه بود. به فرانسه، هلند، و انگستان سفر کرده و فنون صنعتی و تجاری را در آن کشورها بررسی کرده بود. پس از جلوس به تخت امارت، حمایت از هنر و ادبیات را به لوکرس واگذار کرد و خود به حکومت و قوام صنعت، از جمله سفالگری، پرداخت. با دست خویش یک سفالینه لعابی نگارین ساخت و بهترین توپ آن زمان را ریخت. فن دژسازی را تحصیل کرد، تا حدی که در این موضوع در سراسر اروپا به عنوان حجت شناخته شد. معمولاً ـ مردی عادل بود؛ با لوکرس، علی رغم معاشقات مستند کتبیش، مهربان بود، اما هر وقت سروکارش با دشمنان خارجی یا شورشیان داخلی می افتاد، به هیچ وجه دستخوش رقت و رأفت نمی شد.

یکی از ندیمه های لوکرس، به نام آنجلا، دوتن از برادران آلفونسو — ایپولیتو و جولیو- را مفتون خود ساخت. آنجلا یک بار با غرور بیفکرانه ای ایپولیتو را شماتت کرد و گفت: «تمام وجود تو نزد من به قدر چشمان برادرت قیمت ندارد.» کاردینال (ایپولیتو) با عده ای از اشرار در سرراه جولیو کمین کرد، و هنگامی که این عده چشمان جولیو را با چوب نوک تیز درمی آوردند (۱۵۰۶)، ناظر ماجرا بود. جولیو شکایت نزد آلفونسو برد و از او خواست تا انتقامش را بستاند؛ دوکا کاردینال را تبعید کرد، اما بزودی وی را اذن بازگشت داد. جولیو، که از بیعلاقگی ظاهری آلفونسو رنجیده بود، با یک برادر دیگر خود به نام فرانته، برای کشتن دوکا و کاردینال، توطئه کرد. این توطئه کشف شد و جولیو و فرانته در سلولهای کاخ زندانی شدند. فرانته به سال ۱۵۴۰ در زندان مرد؛ جولیو به امر آلفونسو دوم در ۱۵۵۸، پس از پنجاه سال حبس، آزاد شد؛ هنگام خروج از زندان، پیرمردی سپید موی بود و جامه ای به سبک نیم قرن پیش در برداشت. بزودی پس از آزادی از زندان بدرود حیات گفت.

خصال آلفونسو چنان بود که حکومتش ایجاب می کرد، زیرا ونیز به داخل رومانیا پیش می رفت و برای تصرف فرارا زمینه سازی می کرد؛ درحالی که یولیوس دوم، پاپ جدید، که از امتیازات اعطا شده به خاندان استه به مناسبت ازدواج آلفونسو با لوکرس منزجر بود، تصمیم داشت که آن امارت نشین را به وضع یک تیول مطیع و پرسود تنزل دهد. در ۱۵۰۸ یولیوس از آلفونسو خواست که برای منقاد ساختن ونیز، با او، فرانسه، و اسپانیا متحد شود؛ آلفونسو با این تقاضا موافقت کرد. زیرا آرزوی بازستاندن روویگو را داشت. ونیزیها حملات خود را متوجه فرارا ساختند. ناوگان آنان به سمت قسمت علیای رود پو حرکت کرد، اما از طرف توپخانه پنهان شده آلفونسو منهدم شد؛ و سربازان ونیزی در برابر قوای کاردینال ایپولیتو، که جنگ را پس از روابط جنسی بیش از هرچیز دوست می داشت، منهزم شدند. وقتی ونیز در آستانه شکست واقع شد، یولیوس، که نمی خواست محکمترین دژ ایتالیا را در برابر ترکها به نحو جبران ناپذیری ضعیف سازد، با آن صلح کرد و به آلفونسو نیز فرمان داد که او هم چنین کند. آلفونسو از اجرای فرمان سرباز زد و خود را با دشمن دیرین و متحد نوینش در حال جنگ

یافت. ردجو و مودنا به دست قوای پاپ افتادند و آلفونسو وضعی نزدیک به سقوط پیدا کرد. با نومیدی به رم رفت و از پاپ تقاضای صلح کرد؛ یولیوس استعفای کامل خاندان استه و انضمام فرارا را به قملرو پاپ خواستار شد. وقتی آلفونسو این شرایط را ردکرد، یولیوس کوشید تا او را دستگیر سازد؛ آلفونسو فرار کرد و، پس از سه ماه سرگردانی با لباس مبدل و گذشتن از چند خطر، به پایتخت خود رسید، یولیوس در ۱۵۱۳ مرد؛ آلفونسو ردجو و مودنا را پس گرفت. لئو دهم، جانشین یولیوس، جنگ را برای تصرف فرارا از سرگرفت؛ آلفونسو، که همواره توپخانه خود را اصلاح می کرد و دیپلوماسی خویش را تغییر می داد، به مقاومت خویش ادامه داد تا لئو نیز درگذشت (۱۵۲۱). پاپ هادریانوس ششم به نحوی که برای دوک غلبه ناپذیر شرافتمندانه باشد، با او آشتی کرد و آلفونسو فرصت یافت که برای مدتی استعدادهای خود را صرف هنرهای زمان صلح کند.

II – هنر در فرارا

فرهنگ فرارا صرفاً اشرافی، و هنرهایش در خدمت عده ای معدود بود. خاندان امارت، که غالباً با پاپ در جنگ بود، بیش از آنچه خود به عبادت بپردازد، می خواست وسایل عبادت مردم را فراهم آورد. چند کلیسای جدید ساخته شد، اما هیچ یک دارای کیفیتی نبود که آن را جاودانه سازد. کلیسای جامع شهر در قرن پانزدهم با یک برج ناقوس ساده، یک جایگاه به سبک رنسانس برای گروه همسرایان، و یک پیشخان ستوندار زیبای گوتیک با پیکری از مریم عذرا در نمای آن مجهز شد، معماران آن زمان و مشوقانشان کاخ را بر کلیسا ترجیح می دادند. در حدود ۱۴۹۵ بیاجو روستی یکی از زیباترین کاخها را به نام پالاتتسو دی لودوویکو ایل مورو بنا نهاد؛ به موجب یک روایت مشکوک، لودوویکو با این فکر که ممکن است روزی از میلان رانده شود، دستور ساختن این کاخ را داده بود؛ وقتی لودوویکو را به فرانسه بردند، این کاخ ناتمام ماند؛ حیات خلوت کاخ، که دارای طاقگان ساده اما زیباست، از آثار نسبتاً کم ارزش رنسانس است. از آن زیباتر حیاط کاخی بود که برای خاندان استروتتسی ساخته شده بود (۱۴۹۹)، و اکنون به نام بویلاکوا (آبنوشان) خوانده می شود. این نام از طرف یکی از ساکنان بعدی به آن داده شد. پالاتتسو د دیامانتی (کاخ الماس)، که در سال ۱۴۹۲ توسط روستی برای سیگیسموندو برادر دوکا ارکوله ساخته شده بود، دارای دوازده هزار برجستگی گرد از مرمر سفید به شکل دانه های الماس بود، و وجه تسمیه آن نیز همین برجستگیهاست.

کاخهای عشرتی خیلی متداول و دارای اسمهای زیبا بودند؛ مانند: بلفیوره (گل زیبا)، بلریگواردو (خوش منظر)، لاروتوندا (کوشک گرد)، بلودره (نیکو منظر)، و بالاتر از همه کاخ تابستانی خان استه، به نام پالاتتسودی سکیفانویا (غمزدا) یا، به قول فردریک کبیر، سانسوسی (بیغم). این کاخ، که ساختمانش در ۱۳۹۱ شروع شد و در حدود سال ۱۴۶۹ توسط بورسو پایان یافت، یکی از خانه های دربار و مسکن اعضای کهتر خاندان دوکا بود. وقتی فرارا به انحطاط افتاد، این کاخ تبدیل به یک کارخانه توتون سازی شد و نقاشیهای دیواری آن، که توسط کوسا، تورا، و چند نقاش

دیگر در تالار بزرگ پدید آمده بودند، با آهک پوشانده شدند. این نقشها سندهای جالبی از جامه ها، صنایع، نمایشها، و عملیات قهرمانی زمان بورسو هستند، به طرز عجیبی باصوری از اساطیر شرک آمیخته اند، و زیباترین محصول یک مکتب نقاشیند که مدت نیم قرن فرارا را به مرکز پرجنب و جوشی از هنر ایتالیا تبدیل کرده بود.

نقاشان فرارا سبک جوتو را تا زمان نیکولو سوم بدون چون و چرا دنبال کردند، تا اینکه نیکولو با آوردن هنرمندان خارجی، برای رقابت با آنان، رکورد را شکست. این نقاشان عبارت بودند از: یاکوپو بلینی از ونیز، مانتنیا از پادوا، و پیزانلو از ورونا. لئونلو با گرامی داشتن مقدم روگیر وان در وایدن (۱۴۴۹)، که نقاشان ایتالیا را به استعمال رنگ روغنی بازگرداند، رونقی به نقاشی داد. در همان سال پیرو دلا فرانچسکا از بورگو سان سپولکرو آمد تا یک رشته نقاشی دیواری (که اکنون از میان رفته اند) برای کاخ دوکی بسازد. آنچه سرانجام مکتب فرارا را تشکیل داد مطالعه جدی کوزیمو تورا از فرسکوهای مانتنیا در پادوا بود؛ عامل مؤثر دیگر شیوه هایی بودند که در آنجا توسط فرانچسکو سکوارچونه تعلیم داده می شدند.

تورا در سال ۱۴۵۸ نقاش دربار بورسو شد، تصویرهایی از خانواده دوکا رسم کرد، در تزیین کاخ سکیفانویا شرکت نمود، و چنان مورد تحسین قرار گرفت که پدر رافائل او را جزو مهمترین نقاشان ایتالیا به شمار آورد. جووانی سانتی ظاهراً شکلهای موقر و تیره گون کوزیمو و زمینه های معماری پر تزیین و دورنماهای صخره ای خیالی او را دوست می داشت؛ اما با توجه به این علاقه جووانی، رافائلو سانتی در این تصاویر عنصر طراوت یا رشاقت را از دست می داد؛ ما این دو عنصر را در آثار شاگرد تورا، ارکوله د روبرتی، که در ۱۴۹۵ به عنوان نقاش دربار جانشین استاد خود شد، می یابیم؛ اما تصاویر ارکوله فاقد نیرومندی و قدرت حیات است، مگر اینکه تابلو «کنسرت» فرانس- هالسیان را، که وقتی در موزه هنری لندن به او نسبت داده می شد، از این موضوع مستثنا سازیم. فرانچسکو کوسا، بزرگترین شاگرد تورا در سکیفانویا، دو شاهکار ساخت که در ظرافت و نیرومندی غنی بودند. این دو عبارت بودند از «پیروزی ونوس» و «مسابقات»، که زیبایی و سرور زندگی را در دربار فرارا مجسم می ساختند. وقتی بورسو مزد این دو تصویر را طبق نرخ رسمی به کوسا داد، کوسا اعتراض کرد؛ و چون بورسو منظورش را برنیاورد، به بولونیا رفت (۱۴۷۰) تا استعداد خود را در آنجا صرف کند. لورنتسو کوستا نیز سیزده سال بعد همین کار را کرد، و مکتب فرارا دو تن از بهترین مردانش را از دست داد.

دوسو دوسی با تحصیل در ونیز، در عنفوان قدرت جورجونه (۱۴۷۷-۱۵۱۰)، آن مکتب را جانی تازه داد. پس از بازگشت به فرارا، نقاش محبوب دوکا آلفونسو اول شد. دوست وی، آریوستو، او و یک برادر فراموش شده را با شعری در ردیف هنرمندان جاودان قرار داد.

می توان دریافت که چرا آریوستو، دوسو را دوست داشت. این دوستی بدان جهت بود که دوسو، در تصویرهای خود، کیفیتی از مناظر باز را رسم می کرد که نمایاننده حماسه های جنگلی آریوستو بود؛ و آنها را با رنگهای گرمی که از ونیزیهای متجمل به عاریت گرفته بود می آمیخت. دوسو و شاگردانش بودند که تالار مشاوره را در کاخ کاستلو با مناظر با روحی از مسابقات قهرمانی به سبک قدیم تزیین کردند، زیرا آلفونسو قهرمانی را بیش از شعر دوست داشت. دوسو در سالهای آخر زندگیش، با دستی نا استوار، مناظر تمثیلی و افسانه ای را بر سقف سالا دل آورورا نقاشی کرد.

اینجا انگیزه های مشرکانه، که در ایتالیای آن زمان رایج بودند، در مجموعه مهیجی از زیبایی جسمی و زندگی احساساتی پیروز می شدند. شاید انحطاطی که اینک در هنر فرارا آغاز شده بود — و بیشتر مرهون مخارج فرساینده جنگهای آلفونسو بود — سرچشمه ای در این پیروزی جسم بر روح داشت؛ شور و عظمت موضوعات کهن مذهبی از یک هنر عمده دنیوی زایل شده و آن را بیشتر تزیینی ساخته بود.

بنونوتو تیزی، که به مناسبت زادگاه خویش «گاروفالو» لقب گرفته بود، درخشانترین عامل این انحطاط بود. در دو مسافرت به رم چنان شیفته هنر رافائل شد که، گرچه دو سال از او بزرگتر بود، در کارگاه هنری او به عنوان دستیار مشغول کار شد. وقتی امور خانوادگی بازگشت او را به فرارا ایجاب می کرد، به رافائل وعده می داد که بازگردد، اما آلفونسو و اشراف آنجا به او آنقدر مأموریت می دادند که او هرگز نمی توانست خود را از کارهای آنان منفک سازد. او کارمایه خود را صرف رسم تصاویر مختلف ساخت و نیروی خویش را بر تابلوهای متعددی تقسیم کرد که در حدود هفتاد عدد آنها باقی مانده اند. این تابلوها فاقد نیرومندی و کمال هستند؛ مع هذا یکی از آنها، «خانواده مقدس»، که در واتیکان است، نشان می دهد که چطور حتی هنرمندان کوچک رنسانس نیز می توانستند گهگاه آثار بزرگ پدید آورند.

نقاشان و معماران فقط عده ای از هنرمندان بودند که برای متعینین فرارا کار می کردند. مینیاتوریستهای آن عصر فرخنده در فرارا نیز مانند سایر نقاط آثاری از زیبایی و لطافت به وجود آوردند که بیش از بسیاری از تابلوهای نقاشی مشهور به دیده لذت می رسانند؛ کاخ سکیفانویا چند تا از این گوهرهای تذهیب و خوشنویسی را حفظ کرده است. نیکولو سوم فرشینه بافانی از فلاندر به فرارا آورد؛ نقاشان فرارا طرحهای زیبایی برای آنان تهیه می کردند. این هنر در زمان لئونلو و بورسو رونقی بسزا یافت؛ فرشینه هایی که محصول آن بودند دیوار کاخها را می آراستند و در جشنهای امیرزادگان به آنان عاریت داده می شدند. زرگران مدام برای کلیسا ظرف و برای اشخاص زینت آلات می ساختند. اسپراندیو مانتوایی و پیرانلو ورونایی در فرارا بهترین مدالیونهای دوران رنسانس را ساختند.

در درجه آخر، و ناچیزتر از همه، مجسمه سازی بود. برای ساختن یک مجسمه برنزی ازنیکولو سوم، کریستوفورو دا فیرنتسه مجسمه ای از او، و نیکولو بارونچلی هیکلی از اسب او به قالب ریخت؛ این مجسمه در ۱۴۵۱، دو سال پیش از آنکه مجسمه «گاتاملاتا»، کار دوناتلو، در پادوا افراشته شود، برپا شد. به علاوه، در ۱۴۷۰، یک مجسمه برنزی از دوکا بورسو تهیه شد. این مجسمه دوکا را نشسته و با قیافه ای آرام، همانگونه که برازنده یک مرد صلح طلب است، نشان می دهد. در ۱۷۹۶ این دو مجسمه به دست انقلابیون، که آنها را یادگار ظلم می دانستند، منهدم شدند. شورشیان آنها را ذوب کردند و به درون لوله های توپ ریختند تا برای همیشه به ظلم و جنگ پایان دهند. آلفونسو لومباردی «طاقهای مرمر» کاخ را با مجسمه های باشکوه آراست؛ آنگاه مانند بسیاری از هنرمندان فرارا به بولونیا رفت و در آنجا به عزت رسید. دربار فرارا از جهت فکر و ذوق بس محدود بود و، با دریغ داشتن مزد کافی از هنرمندان، نتوانست ثروت زودگذر را تبدیل به هنر جاودان سازد.

زندگی فرهنگی فرارا دو ریشه داشت: یکی دانشگاه و دیگری گوارینو دا ورونا. دانشگاه، که در ۱۳۹۱ تأسیس شده بود، پس از چندی به علت فقدان بودجه بسته شد؛ در ۱۴۴۲ توسط نیکولو سوم مجدداً افتتاح گشت و، تا هنگامی که به وسیله لئونلو تجدید سازمان یافت و بودجه اش تأمین شد (۱۴۴۲)، با ضعف به موجودیت خود ادامه داد. سرآغاز فرمانی که نیکولو برای تقویت دانشگاه صادر کرده بود بسیار شایان توجه است:

نه تنها عیسویان، بلکه مشرکان نیز از قدیم الایام معتقد بوده اند که آسمان، دریا، و زمین می بایست روزی معدوم شوند؛ درستی این اعتقاد از اینجا آشکار است که از بسیاری شهرهای عظیم هیچ چیز، جز ویرانه های با خاک یکسان شده، برجای نمانده است، و روم فاتح اکنون برسینه خاک غنوده و جلالش در اجزای پراکنده محو شده است؛ و حال آنکه فهم موضوعات لاهوتی و ناسوتی، که ما آن را خرد می نامیم، با گذشت ایام نابود نمی شود، بلکه اعتلای خود را الی الابد حفظ می کند.

در ۱۴۷۴، دانشگاه چهل و پنج استاد داشت که مواجب مکفی دریافت می کردند، و دانشکده های نجوم، ریاضیات، و پزشکی آن در میان نظایر ایتالیایی خود – به جز بولونیا و پادوا- بیرقیب بودند.

گوارینو، که به سال ۱۳۷۰ در ورونا زاد، به قسطنطنیه رفت، پنج سال در آنجا زیست، زبان یونانی را به حد استادی فراگرفت، و آنگاه با باری از نسخه های خطی یونانی به ونیز بازگشت. به موجب روایتی، یکی از صندوقهای محتوی این نسخ در طوفانی از میان رفت و موی سرش از فرط اندوه در همان شب سپید شد. او یونانی را نخست در ونیز تعلیم داد –ویتورینو دا فلتره در آنجا از جمله شاگردانش بود؛ سپس این کار را در ورونا، پادوا، بولونیا، و فلورانس انجام داد و در هر شهر دانش کلاسیک آن را کسب کرد. وقتی که دعوت به فرارا را پذیرفت، پنجاه و نه ساله بود. در آنجا مأمور تربیت لئونلو، بورسو، و ارکوله شد و این سه تن را چنان پرورد که از مهذبترین فرمانروایان دوران رنسانس شدند. توفیق او در تدریس یونانی و معانی بیان در دانشگاه، در سراسر ایتالیا شهرت یافت. جلسات درس او چندان مطلوب بودند که دانشجویان در سخت ترین سرمای زمستان پشت درهای بسته اطاقی که او بنا بود در آن سخن گوید به انتظار می ایستادند. آنها نه تنها از شهرهای ایتالیا، بلکه از مجارستان، آلمان، انگلستان، و فرانسه نیز می آمدند؛ بسیاری از آنان در نتیجه تعلیمات او به مقامات مهم فرهنگی، حقوقی، و سیاسی منصوب می شدند. مانند ویتورینو، دانش آموزان بیبضاعت را از بودجه شخصی خود نگاهداری می کرد؛ در مسکنی فقیرانه می زیست، روزی یک وعده غذا می خورد، و دوستان خود را نه به سور و سرور، بلکه به «لوبیا و افسانه» دعوت می کرد. از

حیث سجایای اخلاقی با ویتورینو برابری نمی کرد؛ می توانست مانند هر اومانیست نامه های شدیداللحن قدح آمیز بنویسد، و شاید این کار برای او یک بازی ادبی بود ظاهراً از یک زن سیزده فرزند داشت؛ در همه چیز جز تحصیل میانه رو بود و سلامت، قدرت، و روشنی ذهن خود را تا نود سالگی حفظ کرد. بیشتر به واسطه او بود که دوکهای فرارا تربیت، دانشوری، و شاعری را می پروردند و پایتخت خود را به یکی از مشهورترین مراکز فرهنگی اروپا تبدیل کرده بودند.

احیای دانش باستانی آشنایی با هنر نمایشی کلاسیک را تجدید کرد. پلاوتوس فرزند مردم، و ترنتیوس برده آزاد شده محبوب اشراف، پس از سیزده قرن، باز زنده شدند و در تماشاخانه های فلورانس و رم، و بیش از همه در صحنه تئاتر فرارا، ظاهر گشتند. ارکوله اول مخصوصاً کمدیهای قدیم را دوست می داشت و برای به صحنه آوردن آنها از هیچ خرجی فروگذار نمی کرد، تنها یک وهله نمایش منایکمی۱ برای او ۱۰۰۰ دوکاتو تمام شد. وقتی لودوویکو، حکمران میلان، یک صحنه از این نمایش را در فرارا دید، از ارکوله خواهش کرد که بازیگران را برای تکرار آن در پاویا به آن شهر بفرستد، ارکوله نه تنها آنان را فرستاد بلکه خود نیز با ایشان رفت (۱۴۹۳). هنگامی که لوکرس بورژیا به فرارا آمد، ارکوله مراسم عروسی اورا با پنج پرده از کمدیهای پلاوتوس، که توسط ۱۱۰ بازیگر اجرا می شد، برگزار کرد؛ در فواصل نمایش، موسیقی و رقص بر حظ تماشاگران می افزود. گوارینو، آریوستو، و خود ارکوله نمایشنامه های لاتینی را به ایتالیایی ترجمه می کردند و اجرای آنها به لهجه های محلی انجام می گرفت. به واسطه تقلید این کمدیهای کلاسیک بود که هنر نمایشی ایتالیا شکل گرفت. بویاردو، آریوستو، و دیگران نمایشنامه هایی برای هیئت تئاترال دوکا نوشتند. آریوستو طرح یک دکور ثابت را برای نخستین تماشاخانه دایمی فرارا و اروپای نوین به عهده گرفت و دوسو دوسی آن را نقاشی کرد (۱۵۳۲).

موسیقی و شعر نیز مورد حمایت دربار بود. تیتو و سپازیانو ستروتتسی برای شعر سرودن به صله و اعانه دربار نیازی نداشت، زیرا خود از نسل یک خاندان ثروتمند فلورانسی بود. او ده «کتاب» شعر به زبان لاتینی در مدح بورسو نوشت، اما عمرش به تمام کردن آنها کفاف نداد و تکمیلشان را به موجب وصیت به پسر خود، ارکوله، واگذاشت. ارکوله برای این مأموریت فرد مناسبی بود؛ به زبان لاتینی و نیز ایتالیایی غزل می سرود و یک شعر طویل تحت عنوان نخجیر ساخت و به لوکرس بورژیا اهدا کرد. در ۱۵۰۸ با شاعره ای به نام باربارا تورلی ازدواج کرد؛ سیزده روز بعد او را نزدیک خانه اش مرده یافتند؛ بدنش بیرحمانه با

---

(۱) نمایشنامه کمدی، اثر پلاوتوس. موضوع آن اشتباهات مضحکی است که، بر اثر شباهت فوق العاده دو برادر توأمان، رخ می دهد. شکسپیر آن را مبنای «کمدی اشتباهات» خود قرار داد. - م.

بیست و دو ضربه دشنه سوراخ شده بود. قتل او داستانی مرموز بود که هنوز پس از چهار قرن حقیقت آن مکشوف نشده است. بعضـی کسان پنداشته اند که آلفونسو به باربارا عشق می ورزید و چون از او رانده شده بود، برای کینه جویی از رقیب کامیاب خویش، چنـد آدمکش را مـأمور قتل او ساخته بود. این روایت به نظر درست نمی آیـد، زیرا تا هنگامی که لوکرس زنـده بود، آلفونسو از هر جهت به او وفادار می نمود. بیوه جوان و انـدوهگین ارکوله مرثیه ای در مرگ شوهر سـرود که لحن صـمیمیش درمیـان ادبیات تصـنعی دربار فرارا نادر است. خطاب به شاعر فقیـد، می پرسـد: «چرا من نبایـد با تو به گور بروم؟» و چنین می گوید:

کاش آتش من این یخ ضخیم را می شکست،

و با اشک گرم، این غبار را به جسمی زنده بدل می کرد،

و بار دیگر سرور زندگی را به تو باز می گرداند!

آنگاه من با دلیری، با خشمی آتشین،

با مردی که رشته محبت ما را گسست، رو به رو می شدم،

می گریستم، و می گفتم «ای ستمگر دیو سیرت! ببین عشق چه می کند!»

در این جامعه درباری، که کانون عیاشـی و زنان زیبا بود، داسـتانهای قهرمانی فرانسه همواره غـذای روح را تشـکیل می دادند. تروبادورهای پرووانس در فرارا، در زمان دانته، داسـتانهای کوتاهی به شعر گفته و نشانه هایی از یک خوی قهرمانی خیالی، نه جـدی، برجـای گذاشـته بودنـد. در فرارا و سراسـر شـمال ایتالیـا، افسـانه هـای مربوط به شارلمـانی، بهادران او، و جنگهایش با مسـلمانان تقریباً همانقـدر مـأنوس بودنـد که در فرانسه. شـاعران شـمال فرانسه این افسانه ها را تحت عنوان شانسون دو ژسـت منتشر کرده، شاخ و برگی داده بودند؛ چندان وقایع ضمنی و قهرمانهای فرعی مرد و زن به آنها افزوده بودند که مجموعه ای از داستانهای باشکوه و درهم پدپد آمد، به گونه ای که شاعری مثل هومر لازم بود تا حکایات متفرق را توالی و وحدت بخشد.

همان گونه که یک بهادر انگلیسـی به نام سـر تامس ملری بتازگی این کار را با داستانهای آرثر و میزگرد به انجام رسانده بود، به همـان ترتیب یـک فرد اشـرافی ایتالیایی کار تنظیم افسانه های شارلمانی را به عهـده گرفته بود. ماتئو ماریا بویاردو، ملقب به کنت سکاندیانو، یکی از برجسته ترین اعضای دربار فرارا بود. در مأموریتهای مهم سفیر خاندان استه بود و از طرف آنان اداره بزرگترین توابع آنها، یعنی مودنا و ردجو، را برعهده داشت. چندان خوب حکومت نمی کرد، اما خوب آواز می خواند. اشـعار پرشوری خطـاب به آنتونیـا کـاپرارا سـروده و در آنهـا زیباییهای او را سـتوده بود، یا او را به علت وفادار نبودن در گناه ملامت کرده بود. وقتی با تادئاگونتساگا ازدواج کرد، طبع خود را در موضوعات بی شر و شورتری آزمود و حماسه ای به نام اورلاندو ایناموراتو (رولاند عاشق) سـرود (تاریخ اتمام ۱۴۸۶). داسـتان عشق شورانگیز اورلاندو (رولان) را برای آنجلیکای فتان باز می گوید و دهها صحنه رزمی را با آن می آمیزد.

یک داستان فکاهی می گوید که چگونه بویاردو در جستجوی یک نام پرطمطراق برای یک مرد عرب لافزن، که از اشخاص داستان اوست، تلاش می کند و چه سان هنگام یافتن نام- رودومونته- ناقوسهای سکاندیانو (تیول کنته) از شادی به صدا درآمدند؛ گویی آگاه بودند از اینکه فرمانروای ناحیه ناآگاهانه واژه ای به چندین زبان می افزاید.

برای ما در زمان پرجنب و جوش خودمان، که حتی در ایام صلح نیز مشحون از مصارعات و مسابقات واژه های مخاصمت آمیز است، مشکل است که خود را با مبارزات و معاشقات خیالی اورلاندو، رینالدو، آستولفو، رودجرو، آگرامانته، مارفیزا، فیوردلیزا، ساکریپانته، و آگریکانه مشغول سازیم؛ و آنجلیکا، که ممکن است ما را با زیبایی خود به هیجان آورد، با سحاریهای فوق الطبیعه ای که انجام می دهد ما را ناراحت می سازد، زیرا ما دیگر مسحور ساحره ها نمی شویم. اینها داستانهایی هستند مناسب برای شنوندگان متعینی که در زیر داربست یا محوطه سرپوشیده ای از باغ قصری لمیده باشند؛ و در حقیقت، به طوری که ما شنیده ایم، خود کنته این سرودها را در دربار فرارا می خواند. بدون شک، در هر جلسه، یک یا دو سرود حماسی بیشتر قرائت نمی شد؛ اگر خواندن یک حماسه کامل را در یک جلسه به بویاردو و آریوستو نسبت دهیم، بی انصافی کرده ایم. آنها برای یک نسل و طبقه پرفراغت، و بویاردو برای نسلی که هنوز تجاوز شارل هشتم به ایتالیا را ندیده بود، چیز می نوشتند. وقتی که آن سرشکستگی بزرگ پیش آمد، ایتالیای سرفراز به آنهمه شعر و هنر، خود را در برابر قوای بیرحم شمالیان زبون یافت؛ بویاردو دلشکسته شد و پس از آنکه شصت هزار بیت سروده بود، با گفتن این رباعی خامه فرو هشت:

ای خدای بخشایشگر، حتی به هنگام نغمه پردازی

تمام ایتالیا را در شعله و آتش می بینم،

آتشی که این گلها، با انگیزه ای شدید از دلاوری، به جان میهن من انداختند

و چندان تاختند، تا همه جا را بیابان ساختند.

او تا پایان عمر خوش زیست و در ۱۴۹۴، پیش از آنکه هجوم بر ایتالیا به منتهای شدت رسد، جان سپرد. آن حس والای قهرمانی که در شعر او به خشونت ابراز شده بود چندان مورد اقبال نسل آشفته بعدی قرار نگرفت. گرچه با ایجاد حماسه عشقی جدید برای خود جایی بازکرده بود، ندایش بزودی در جنگها و غوغاهای دوران حکومت آلفونسو، در نهب ایتالیا به وسیله خارجیان، و در زیبایی مفتون سازنده شعر ملایمتر آریوستو فراموش شد.

IV – آریوستو

چون به بزرگترین شاعر رنسانس ایتالیا می رسیم، باید به یاد آوریم که شعر یک موسیقی ترجمه ناپذیر است؛ کسانی که زبان ایتالیایی برایشان یک نعمت مادرزاد نیست نباید توقع فهم

این موضوع را از خود داشته باشند که چرا ایتالیاییها در میان نغمه سرایانشان لودوویکو آریوستو را در درجه دوم، فقط پس از دانته، قرار می دهند، و اورلاندو فوریوزو (رولاند خشمگین) را با چنان شور زایدالوصفی می خوانند که از شعف شکسپیر خواندن انگلیسیان برتر است. ما، چنانچه ایتالیایی هم بدانیم، کلمات آن منظومه حماسی را می فهمیم، اما لطف آن را در نمی یابیم.

او در ۱۴ سپتامبر ۱۴۷۴ در ردجو امیلیا متولد شد- پدرش فرماندار آنجا بود. در ۱۴۸۱ خانواده او به روویگو نقل مکان کرد، اما لودوویکو ظاهراً تحصیلات خود را در فرارا انجام داد. او نیز مانند پترارک به تحصیل حقوق گمارده شد، ولی شعر سرودن را ترجیح می داد. از هجوم فرانسویان در ۱۴۹۴ بر ایتالیا چندان مشوش نشد؛ و وقتی شارل هشتم تاخت و تاز مجدد بر آن کشور را تهیه می دید (۱۴۹۶)، آریوستو شعری گفت و موضوع را، بدان گونه که برای خود او تابلو دقیقی به نظر می آمد، وصف کرد:

آمدن شارل و سپاهیانش برای من چه اهمیت دارد؟ من در سایه استراحت می کنم، به زمزمه آرام گوش می دهم، و هنگامی که کشاورزان سرگرم درو هستند، بر آنان می نگرم؛ و تو، ای فولیس عزیز: دست سفید خود را به میان گلهای مروارید گون دراز می کنی، و ضمن ترانه خوانی برای من دسته گل می سازی.

در سال ۱۵۰۰ پدرش بدرود حیات گفت و جهت ده فرزندش میراثی گذاشت که برای یک یا دو تن آنان کافی بود. لودوویکو، که بزرگترین آنها بود، پدر خانواده شد و کشمکشی طولانی با عدم امنیت اقتصادی آغاز کرد. اضطرابهایش خوی او را به جبن و نوعی خدمتگزاری توأم با خشم گرایانید که برای شاعرانی که در ایام بیکاری غم گرسنگی نداشته اند قابل فهم نیست. در ۱۵۰۳ به خدمت کاردینال ایپولیتو د/ استه درآمد. ایپولیتو چندان به شعر علاقه مند نبود و آریوستو را دایماً با مأموریتهای سیاسی و کارهای کوچک مشغول می ساخت و در مقابل ۲۴۰ لیرا (۳۰۰۰ دلار؟)، آنهم به طور نامرتب، درماه به او می پرداخت. لودوویکو می کوشید تا با مدح شجاعت و پاکدامنی کاردینال، و دفاع از کورکردن جولیو، برشأن خود بیفزاید. ایپولیتو پیشنهاد کرد که اگر او مأموریتهای مذهبی را اجرا کند و واجد شرایط دریافت بعضی از وجوه اوقاف موجود گردد، حقوقش را افزایش خواهد داد؛ اما آریوستو روحانیان را دوست نمی داشت و عشقبازی با زنان را بر آن ترجیح می داد.

در خدمت ایپولیتو بود که بیشتر نمایشنامه های خود را نوشت. مانند یک بازیگر شروع به کارکرد، و یکی از اعضای گروه نمایشی بود که ارکوله به پاویا فرستاد. وقتی که نمایشنامه نویسی را آ غاز کرد، در کارهایش نشانه آثار ترنتیوس و پلاوتوس مشهود شد، و خود صادقانه آنها را به عنوان تقلیدی از آن آثار عرصه می کرد. یکی از نمایشنامه های او به نام کاساریا در ۱۵۰۸ در فرارا اجرا شد؛ یکی دیگر به نام سوپوزیتی در ۱۵۱۹ در رم به روی صحنه آمد و مورد

تحسین لئو دهم قرار گرفت. نمایشنامه نویسی را تا آخرین سال حیات ادامه داد؛ بهترین آنها، که سکولاستیکا نام داشت، به سبب مرگش ناتمام ماند. تقریباً تمام نمایشنامه های او به آن طرح کلاسیک برمی گردند که بر طبق آن یک یا چند مرد جوان، معمولاً به یاری زمینه سازی خدمتکارانشان، می توانند با ازدواج یا فریب به یک یا چند زن جوان دست یابند. نمایشنامه های آریوستو در کمدی ایتالیایی مقامی بلند و در تاریخ نمایش منزلتی ناچیز دارند.

همچنین در زمان خدمت خود در دستگاه ایپولیتو بود که شاعر قسمت اعظم بزرگترین شعر حماسی خود، اورلاندو فوریوزو، را نوشت. وقتی دستنویس شعر خود را به ایپولیتو نشان داد، به موجب روایت نامعلومی، ایپولیتو از او پرسید: «آقای لودوویکو، اینهمه چرند را از کجا پیدا کردید؟» اما اهدای آن به کاردینال، ضمن اشعاری مدیحه آمیز، ظاهراً مقبول افتاد، کاردینال مخارج چاپ آن را پرداخت (۱۵۱۵)، و تمام حقوق و منافع فروش آن را برای آریوستو تأمین کرد. ایتالیا این اشعار را چرند تلقی نکرد، یا چرند دلپذیری پنداشت؛ نه چاپ از این کتاب بین سالهای ۱۵۲۴ و ۱۵۲۷ تماماً به فروش رسید. بزودی بهترین قسمتهای منتخب کتاب در سراسر ایتالیا انشاد، یا به آواز خوانده شد. خود آریوستو بخشهای زیادی از کتاب را در بیماری ایزابلاـ د/ استه، در مانتوا، بر بالین او خواند و حوصله ای را که وی در شنیدن آنها به خرج داد، با مرثیه ای که در مرگ او سرود و در چاپهای بعدی کتاب گنجاند، پاداش داد. ده سال (۱۵۰۵-۱۵۱۵) صرف نوشتن اورلاندو فوریوزو کرد و شانزده سال صرف بهبود آن؛ گهگاه سرودی بر آن می افزود، تا آنکه تمام آن تقریباً به سی و نه هزار بیت بالغ شد، که از حیث حجم تقریباً مساوی است با مجموعه ایلیاد و اودیسه، اثر هومر.

نخست او فقط می خواست اورلاندو ایناموراتو اثر بویاردو را ادامه و بسط دهد. برای تنظیم داستان خود این عناصر را از سلف خویش به عاریت گرفته بود: زمینه و طرح قهرمانی، عشقها و رزمهای شهسواران شارلمانی، شخصیتهای اصلی، ترکیب حوادث ضمنی، تعلیق یک حکایت برای پرداختن به دیگری، عملیات ساحرانه ای که اغلب جریان داستان را عوض می کنند، و حتی فکر رساندن شجره خاندان استه را به ازدواج رود جرو و برادامانته افسانه ای. مع هذا، درحالی که دهها تن دیگر را می ستاید، هرگز نام بویاردو را نمی آورد؛ آری هیچ کس در برابر وامدار خود قهرمان نیست. شاید آریوستو احساس می کرد که موضوع داستان بیش از آنچه متعلق به بویاردو باشد، به پیوند خود افسانه ها مربوط است.

آریوستو مانند خود کنته، و برخلاف افسانه های متداول، نقش عشق را مهمتر از نقش جنگ می شمرد، و در نخستین ابیات منظومه اش نیز همین نکته را بدین شکل اعلام می دارد:

نغمه ها خوانم از زنان، بهادران، سلاحها، عشقها،

دلاوریها، و ماجراهای متهورانه.

داستان تا آخرین لحظه به این اصل وفادار می ماند: رشته ای از رزمهایی که معدودی از آنها برای مسیحیت برضد اسلام، و بیشتر آنها به خاطر زنان است. چندین امیر و شاه در عشق ورزی به آنجلیکا رقابت می کنند؛ او با همه آنان می لاسد و هریک را به جان دیگری می اندازد، اما خود سرانجام برخلاف انتظار به دام مردی عادی می افتد و، پیش از آنکه فرصت تحقیق درباره او را داشته باشد، با وی ازدواج می کند. اورلاندو، که پس از هشت بند وارد داستان می شود، در پی آنجلیکا به سه قاره می رود، و به همین سبب، هنگامی که اعراب به پاریس حمله می کنند، از یاری به شاه خود شارلمانی غفلت می ورزد. آگاهی بر از دست رفتن معشوقه او را دیوانه می کند (بند بیست و سوم)، اما پس از شانزده بند، وقتی که خرد گمشده او درماه پیدا می شود و توسط یکی از اسلاف مه نوردان ژول ورن بازگردانده می شود، سلامت عقلیش به جا می آید. این تم اصلی با ماجراهای ضمنی چند شهسوار دیگر، که معشوقه های خود را طی چهل و شش بند تعقیب می کنند، مغشوش و مبهم شده است. زنان از این پیگیری خوششان می آید، شاید به جز ایزابلا که به رودومونته می گوید سرش را ببرد بهتر است تا بکارت از او بردارد، و در نتیجه به یادبود او یک بنای یادگاری برپا می شود. افسانه قدیم قدیس جورج نیز در حماسه او وارد شده است: آنجلیکای زیبا به صخره ای در کنار دریا بسته شده تا به منزله قربانی به اژدهایی که هرسال خواهان یک دوشیزه است اهدا شود؛ و پیش از آنکه رود جرو برای نجات او برسد، شاعر او را چنین می ستاید:

مردمی وحشی، نامهربان، و خشن

زیباترین زن را برهنه،

بدان سان که هنگام زادن از مادر بود،

بر ساحل نهادند تا طعمه حیوانی سبع شود.

کوچکترین حجابی تن سیمگون وی را نمی پوشاند،

و گلهای ارغوانی جسمش را دربر نمی گرفتند،

وگلهایی که گرمای تموز و سرمای آذر را بی آسیب

تحمل می کنند و بر اعضای درخشانش پرتو می افکنند.

اگر آن اژدها قطره اشک درخشانی را

از میان گلهای سرخ و سفید دو گونه اش

افتان نمی دید،

و پستانهای شبنم زده اش را

همچون دو سیب سفت نمی یافت،

و بازی نسیم را بر گیسوان زرینش مشاهده نمی کرد،

شاید او را پیکری از رخام می پنداشت،

یا پیکره ای مرمرین تصور می کرد.

آریوستو موضوع را خیلی جدی تلقی نمی کند؛ او برای محظوظ ساختن می نویسد؛ عمداً

ما را با موسیقی شعرش مسحور می سازد و به یک دنیای خیالی می برد؛ و داستان خود را با حوری و پری، سلاحهای سحر آمیز، اسبان بالداری که برفراز ابرها پرواز می کنند، مردانی که به درخت تبدیل شده اند، و دژهایی که با یک کلمه رمزی فرو می ریزند پر می کند. اورلاندو شش تن هلندی را با یک نیزه به هم می دوزد؛ آلفونسو با پرتاب کردن چند برگ به هوا یک ناوگروه به وجود می آورد، و باد را در بادکنکی حبس می کند. آریوستو با ما به تمام اینها می خندد و با بردباری نه طنز، بر لاف و گزاف شهسواری لبخند می زند. روح مطایبه ممتازی دارد که با استهزایی ملایم آمیخته است؛ بدین گونه، او در فضولاتی که زمین بر ماه فروهشته است، دعاهای ریاکاران، چاپلوسی شاعران، خدمتگزاری درباریان، و عطیه قسطنطین را جای می دهد (بند سی و چهارم). فقط گهگاه، در چند دیباچه اخلاقی، به فلسفه پردازی تظاهر می کند. او چندان به حد کمال شاعر بود که خود را در ساختن و پرداختن شکل زیبایی از شعر فرسود و دیگر قدرتی برای خود باقی نگذاشت تا فلسفه زندگی یا مقصود حکیمانه ای را در آن بگنجاند.

ایتالیاییها داستان اورلاندو فوریوزو را بدان جهت دوست می دارند که پراست از صحنه های مهیج، که در هریک از آنها لااقل یک زن شرکت دارد. بیان آن خوشنوا و در عین حال بی پیرایه است و شامل قطعات پرشوری است که ما را سریعاً از صحنه ای به صحنه دیگر می کشاند. آنان گریزهای نابهنگام و توضیحات طولانی و استعارات بیشمار و بعضاً متکلّف را می بخشند، زیرا اینها نیز به قالب شعر لطیف آمده اند؛ وقتی که خواننده ایتالیایی به مصرع رسا و سلیسی از این قبیل می رسد

طبیعت او را شناخت و بعد قالب را شکست

خود را پاداش یافته می بیند و بی اختیار می گوید: «آفرین!» ایتالیاییها از مدیحه سرایی آریوستو درباره خاندان استه مدح ایپوȘ...eیا تحسین او از عفت لوکرس چندان آزرده خاطر نمی شوند. این خضوعها در آن زمان مرسوم بوده است؛ ماکیاولی، برای به دست آوردن کمک مالی، حاضر بود پشت خود را به همان اندازه در رکوع خم سازد؛ و شاعر باید به هر حال زندگی کند.

اما وقتی که کاردینال تصمیم گرفت در مجارستان بجنگد و خواست آریوستو را با خود ببرد، کار آن شاعر مشکل شد. آریوستو در همراهی با او اظهار تردید کرد و ایپولیتو او را از ...Ř...Θمعاف نمود (۱۵۱۷). آلفونسو آن شاعر را با یک وظیفه سالیانه به مبلغ ۸۴ کراون (۱۰۵۰ دلار؟) به اضافه سه خدمتکار و دو اسب، در برابر هیچ، از فقر نجات داد. پس از چهل و هفت سال تجرد، که در آن تقریباً محرومیت جنسی وجود نداشت، آریوستو با آلساندرا بنوتچی ازدواج کرد. — او این زن را، حتی در آن موقع که همسر تیتو و سپازیانو ستروتتسی بود، دوست می داشت، از او صاحب فرزند نشد، اما دو پسر نامشروع زندگی قبل از زناشوییش را لذتبخش می ساختند.

مدت سه سال (۱۵۲۲-۱۵۲۵) حاکم گارفانیانا بود؛ و چون این ناحیه کوهستانی

دستخوش تاراج راهزنان بود؛ به او خوش نگذشت. او برای عمل یا فرمانروایی مناسب نبود، لاجرم با خوشحالی از آن شغل کناره گرفت تا هشت سال باقیمانده عمر خویش را در فرارا بگذراند. در ۱۵۲۸ قطعه زمینی در حوالی شهر خرید و خانه قشنگی ساخت که هنوز در ویا آریوستو برپاست و از طرف دولت نگاهداری می شود. بر سر در این خانه کتیبه ای از این شعر ساده اما مغرورانه نصب کرد: «کوچک اما مناسب برای من، مضر به حال هیچ کس، محقر نیست، با این حال با پول خودم ساخته شده.» در آن خانه آزاد می زیست، گاه در باغچه خودکار می کرد، و هر روز به تجدید نظر در اورلاندو فوریوزو می پرداخت یا بر آن می افزود.

آریوستو در رقابت با هوراس هفت نامه منظوم به دوستان خود نوشته بود که به نام «ساتیر» باقی مانده اند. این منظومه ها به سان آثار اصیل خود او منسجم و محکوم نیستند، و در تلخی و تندی نیز به پای ساتیرهای یوونالیس نمی رسند؛ محصول ذهنی هستند که آرامش را دوست می داشت اما هرگز نمی یافت؛ از فکر مردی برآمده بود که تحقیر و تازیانه زمان را با رنجش تحمل کرده بود؛ و بالاخره هجایی بود از حرمانهای مردی مغرور. این نامه ها مفسر عیوب کشیشان، خرید و فروش مقامات کلیسایی در رم، و خودپرستی پاپهای دنیادارند (ساتیر اول)، ایپولیتو را به خاطر اینکه نسبت به خدمتگران پست خود سختیر بود تانسبت به آن شاعر، سخت تقبیح می کنند (ساتیر دوم)؛ تصور بدبینانه ای از وفا و عفاف زنان نمودار می سازند، و نصایح پیر دیری را ابلاغ می کنند که در برگزیدن و رام کردن زنان مجرب است (ساتیر سوم)؛ بر ذلت زندگی درباری شفقت می آورند، و شرح ملاقات بی نتیجه شاعر را با لئو دهم بدین سان بیان می کنند (ساتیر چهارم):

پایش را بوسیدم، از جایگاه مقدس خم شد، دستم را گرفت، و مرا از دو سوی چهره ام بوسید. به علاوه مرا از نیمی از عوارض تمبر، که باید می پرداختم، معاف ساخت. آنگاه من با سینه ای پرامید و تنی خیس از باران و آلوده به گل، رفتم و شام خود را خوردم.

دو ساتیر از این مجموعه مشحون از تأثرات زندگی محدودش در گارفانیانا هستند؛ شرح روزهایی را می دهند که «در تهدید یا تنبیه بزهکاران، ترغیب آنان به اقرار، یا تبرئه آنان» صرف می شد، درحالی که قریحه شاعریش به وسیله اعمال سیاه جنایتکاران و تعقیب آنان، و دخالت در نزاعهای محلی فلج شده و کسی هم نبود که خاطرش را شاد سازد؛ و معشوقه اش فرسنگها از او دور بود! (ساتیرهای پنجم و ششم). در آخرین ساتیر از بمبو خواهش می کند که معلم یونانی برای تربیت پسرش، ویرجینیو، معرفی کند:

یونانی باید آموخته شود، اما همراه با اصول صحیح اخلاقی، زیرا تبحر بدون اخلاق بس بی ارزش است. بدبختانه در این ایام یافتن معلمی که دانش را با اخلاق توأم سازد بسیار مشکل است. فقط معدودی از اومانیستها از فصیحترین گناهان برکنارند و غرور فکری بیشتر آنان را شکاک نیز کرده است. راستی چرا دانش و بی ایمانی ملازم یکدیگرند؟

خود آریوستو در قسمت اعظم زندگی خویش به دین چندان وقعی نمی گذاشت؛ ولی در پایان زندگی، مانند اغلب روشنفکران دوره رنسانس، با رجوع به دین برای خود آرامش خاطری تحصیل کرد. از زمان جوانی از برنشیت رنج می برد؛ و این مرض محتملاـ به واسطه سفرهایی که برای کاردینال به نقاط مختلف انجام می داد تشدید شده بود. در ۱۴۳۲ بیماری شدت یافت، تبدیل به سل شد، و او چنان با بیماری به کشمکش پرداخت که گویی از شهرت جاودانی که نصیبش شده راضی نیست و می خواهد باز هم به زندگی پررنج خویش ادامه دهد. به هنگام مرگ فقط پنجاه و هشت سال داشت (۱۵۳۳).

وی مدتها قبل از مرگ به سبک کلاسیک گراییده بود. بیست و سه سال پیش از آنکه چشم از جهان فرو بندد، رافائل در فرسکو پارناسوس واتیکان تصویری از او با هومر و ویرژیل، هوراس و اووید، دانته و پترارک، در میان «صداهای فراموش ناشدنی» بشر نقاشی کرده بود. ایتالیا اورا هومر خود، وفوریوزو را ایلیاد خویش می شمرد؛ اما این قیاس بیش از آنچه عادلانه باشد سخاوتمندانه است. جهان آریوستو در جنب محاصره بیرحمانه تروا آرام و خوش به نظر می رسد؛ شهسوارانش- که برخی از آنها، همان طور که درون زره خودشان ناشناسند، از حیث اخلاق نیز نامشخصند- در عظمت به آگاممنون، در عاطفه به اخیلس، در خرد به نستور، در نجابت به هکتور، و در سرنوشت رقتبار به پریاموس نمی رسند؛ و که می تواند آنجلیکای زیبا و سبک روح را با هلنه، آن الاهه ای که در عین شکست هم فاتح بود، مقایسه کند؛ مع هذا آخرین کلام درباره اثر آریوستو باید همچون نخستین کلام باشد: فقط کسانی درباره آریوستو می توانند حکم کنند که زبان او را کاملاً بدانند، و بتوانند دقایق نشاط و احساس او را درک کنند و به موسیقی رؤیای شیرینش پاسخ گویند.

۷- مؤخره

این خود ایتالیاییها بودند که با روح مزاح خویش تریاقی برای رومانتیسم دو اورلاندو یافتند. شش سال پیش از مرگ آریوستو، جیرولامو فولنگو کتابی به نام اورلاندینو منتشر کرد که در آن سخافتهای حماسی با اغراقهای شادیبخش به صورت کاریکاتوری مجسم بودند. جیرولامو سخنرانیهای بدبینانه پومپو ناتتسی را در دانشگاه بولونیا شنید، اما برای خود برنامه ای جز معاشقه، دسیسه بازی، مشتزنی، و دوئل نمی شناخت، و به همین جهت از دانشگاه طرد شد. پدرش وی را از خود راند و او در سلک راهبان فرقه بندیکتیان درآمد؛ شاید برای اینکه بتواند از آن راه معاشی تحصیل کند. شش سال بعد عاشق جیرولامو دیدا شد و با او گریخت. در ۱۵۱۹، کتابی به نام ماکاروننا منتشر ساخت که سراسر هزل بود. این کتاب نام خود را بعداً به نوعی از ادبیات خشن و هجو آمیز داد که به شعر لاتینی و ایتالیایی نوشته می شد. اورلاندینو

حماسه ای مسخره آمیز به زبان عامه بود که موضوعی را در یک یا دو قطعه، به نحوی جدی بیان می کرد، آنگاه خواننده را ناگهان با فکر عبارتی که شایسته پست ترین محافل بود حیران می ساخت. شهسواران، که با وسایل آشپزخانه مسلح هستند، سوار بر استران لنگ، یکباره به میدان می شتابند؛ روحانی بزرگ داستان، راهبی است به نام گریفاروستو (کباب دزد) که کتابخانه اش شامل کتب طباخی است، در گوشه و کنار و بین کتابها شراب ومواد غذایی پراکنده است، و «تمام زبانهایی که او می دانست آنهایی بودند که به گاوان و خوکان تعلق داشتند»؛

از طریق این راهب، فولنگو روحانیان ایتالیا را چندان مسخره می کند که پیروان لوتر از خواندن اثرش شاد می شوند. کتاب فولنگو با شادی و تحسینی فراوان مورد اقبال قرار گرفت، اما خود او همچنان گرسنگی می خورد. سرانجام دوباره در دیری معتکف شد، به سرودن اشعار مذهبی پرداخت، و در پنجاه و سه سالگی درگذشت (۱۵۴۴). رابله به او ارادت می ورزید، و شاید آریوستو نیز در اواخر عمر خویش به لذت برندگان از اشعار او افزوده شد.

آلفونسو اول ملک کوچک خود را در برابر حملات پاپ حفظ کرد، و سرانجام با تحریض ارتش آلمان ـ اسپانیا، و یاری به آن، انتقام دلیرانه ای از او گرفت. ارتش مزبور رم را محاصره و تسخیر و غارت کرد (۱۵۲۷). شارل پنجم با بازگرداندن تیولهای سابق فرارا، مودنا، و ردجو به آلفونسو از او سپاسگزاری کرد؛ و آلفونسو در نتیجه توانست امارت خود را بی کم و کاست به وارثان خویش منتقل سازد. در سال ۱۵۲۸ پسرخود ارکوله را به فرانسه فرستاد تا عروسی از خاندان سلطنت بیاورد. این عروس، رنه (دو فرانس) یا رناتا بود ـ دختری کوچک اندام، غمگین، بد هیکل، که مخفیانه به بدعت کالون گرویده بود. آلفونسو پس از درگذشت لوکرس، خود را با معشوقه ای به نام لورا دیانتی دلخوش ساخت و شاید هم قبل از مرگش با او ازدواج کرد (۱۵۳۴). او تمام دشمنان خود را، به جز زمان، از میدان به در کرده بود.

فصل یازدهم :ونیز و قلمرو آن - ۱۳۷۸-۱۵۳۴

I - پادوا

پادوا در دیکتاتوری خانـدان کارارا قـدرت بزرگی در ایتالیا محسوب می شد؛ با ونیز رقابت و آن را تهدید می کرد. در ۱۳۷۸ پادوا در کوشـش برای منقاد ساختن آن جمهوری جزیره ای (ونیز) با جنووا متحـد شـد. در ۱۳۸۰ ونیز، که به واسـطه جنگ با جنووا از پا درآمده بود، شهر ترویزو را به دوک اتریش تسلیم کرد. این شهر در یک موضع سوق الجیشی در شمال قرار گرفته است. در ۱۳۸۳ فرانچسکو دا کارارای اول ترویزو را از اتریش خرید؛ کمی بعد کوشید تا ویچنتسا، اودینه، و فریولی را تصرف کنـد. اگر او در این کـار موفق می شـد، بر راههـایی که از ونیز به معـادن آهن آن در آگوردو منتهی می شدنـد، و همچنین بر راههای تجارت ونیز با آلمان مسلط می شد؛ به عبارت دیگر پادوا بر منافع حیاتی صنعت و بازرگانی ونیز دست می یافت. ونیز در نتیجه مهـارت دولتمردان خود نجـات یـافت. اینان جان گالئاتتسو ویسـکونتی را ترغیب کردنـد که، در جنگ برضـد پادوا، متحـد شود؛ جـان، درحـالی که بـدون شـک با بی اعتمادی به ونیز می نگریست، برای توسـعه مرزهای خود به جانب شـرق، با چشمپوشـی ونیز، از فرصت استفاده کرد. فرانچسکو دا کارارای اول شکست خورد و استعفا داد (۱۳۸۹) و فرزندش، که همنام او بود، در ۱۳۹۹ معاهده منعقد شده در سال ۱۳۳۸ را تجدید کرد. به موجب این معاهده، پادوا می بایست تابع ونیز باشد. وقتی فرانچسـکو دا کـارارای دوم کشـمکش را از سـر گرفت و به ورونـا و ویچنتسـا حمله کرد، ونیز به او اعلاـن جنگ داد، او را با پسـرانش دسـتگیر و اعدام کرد، و به موجب رأی مجلس سـنا پادوا را به فرمانروایی مستقیم ونیز درآورد (۱۴۰۵). شهر فرسوده پادوا تجملات یک اسـتثمار کننـده محلی را ترک کرد، تحت حکومت یک دولت اجنبی اما صالح سـعادتمند شد، و تبدیل به مرکز فرهنگی قلمرو ونیز گردید. از تمام اقطار کشورهای مسـیحی لاتینی دانشجویانی به دانشگاه مشهور آن آمدند - از جمله کسانی مانند پیکو دلا میراندولا،

آریوستو، بمبو، گویتچاردینی، تاسو، گالیلئو، گوستاو واسا، و یان سوبیسکی – که دو نفر اخیر بعداً بترتیب پادشاه سوئد و لهستان شدند. ... کرسی زبان یونانی در ۱۴۶۳ تأسیس و شانزده سال پیش از آنکه دمتریوس خالکوندولس به فلورانس برود، به او واگذار شد. یک قرن بعد، شکسپیر هنوز می توانست از «پادوای زیبا، مهد هنر» سخن گوید.

یکی از مردان پادوا خود یک موسسه فرهنگی محسوب می شد. این شخص، که نخست خیاطی آموخت، فرانچسکو سکوارچونه نام داشت. وی عشقی سرشار به هنر کلاسیک پیدا کرد، در ایتالیا و یونان بسیار سفر کرد، از مجسمه سازی و معماری یونان تقلید یا طرحهایی به سبک آنها تهیه نمود، مدالها و سکه ها و پیکره های باستانی را گردآورد، و با یکی از بهترین مجموعه های کلاسیک آن زمان به پادوا بازگشت. هنرستانی تأسیس کرد، کلکسیون خود را در آن گذاشت، و دو دستور عمده به هنرجویانش داد: یک تحصیل هنرباستانی، و دیگر کسب علم جدید ژرفانمایی. معدودی از ۱۳۷ هنرمندی که او پرورش داد در پادوا ماندند، زیرا بیشتر آنان از خارج آمده بودند. اما در عوض جوتو از فلورانس آمد تا فرسکوهای آرنا را نقاشی کند؛ آلتیکیرو از ورونا آمد (حد ۱۳۷۶) تا نمازخانه ای را در کلیسای سانت آنتونیوتزیین کند؛ و دوناتلو یادگارهایی در کلیسای جامع و میدان آن از خود باقی گذاشت. بارتولومئو بلانو، یکی از شاگردان دوناتلو، دو مجسمه زیبای زن در همان کلیسا برای نمازخانه گاتاملاتا باقی گذاشت. پیترو لومباردوی ونیزی پیکره زیبایی از پسر کوندوتیره و آرامگاه مجللی برای آنتونیو روزلی ساخت. آندرئا بریوسکو – «ریتچو» – و آنتونیو و تولیو لومباردو برای نمازخانه گاتاملاتا چند نقش برجسته عالی از مرمر ساختند؛ و ریتچو در همان کلیسا جایگاهی برای گروه همسرایان ساخت که از حیث عظمت در سراسر ایتالیا بی نظیر است. با آلساندرو لئوپاردی ونیزی و آندرئا مورونه برگامویی در طرح کلیسای ناتمام سانتا جوستینا (سال اتمام، ۱۵۰۲) شرکت کرد. این کلیسا نمونه اصیل و کاملی است از سبک معماری رنسانس.

از پادوا و ورونا بود که یاکوپو بلینی و آنتونیو پیزانلو بذر آن مکتب نقاشی ونیزی را آوردند که به وسیله آن ونیز به تمام دنیا معرفی شد.

II – اقتصاد و سیاست ونیز

در ۱۳۷۸ ونیز به حضیض مذلت افتاد: تجارتش در آدریاتیک به وسیله ناوگان نیرومند جنووا فلج شده بود؛ ارتباطش با خاک اصلی ایتالیا توسط سربازان جنووایی و پادوایی قطع شده بود؛ مردمش گرسنگی می خوردند، و دولتش در فکر تسلیم بود. نیم قرن بعد همین ونیز بر پادوا، ویچنتسا، ورونا، برشا، برگامو، ترویزو، بلونو، فلتره، فریولی، ایستریا، ساحل دالماسی، لپانتو، پاتراس، و کورنت حکومت می کرد. این کشور- شهر، که در دژ پر خندق خود از انقلابهای

سیاسی خاک اصلی ایتالیا بر کنار می نمود؛ بسیار مقتدر و نیرومند شد، چنانکه گویی به سان ملکه ای برتخت ایتالیا نشسته است. فیلیپ دو کومین، که در ۱۴۹۵ به عنوان سفیر کبیر فرانسه وارد ونیز شد، آن شهر را چنین توصیف می کند: «شادترین شهری که تاکنون دیده ام.» پیترو کازولا، که در همان اوقات از میلان مخاصم آمده بود، «وصف زیبایی، جلال، و ثروت» آن مجموعه متشکل از ۱۱۷ جزیره، ۱۵۰ کانال، و ۴۰۰ پل را «غیرممکن یافت.» تمام اجزای این مجموعه زیبا در حیطه نظر هرکس که در کناره کانال بزرگ گردش می کرد قرار می گرفت. این کناره را کومین جهاندیده «زیباترین خیابان جهان» می نامد.

آن ثروتی که چنین جلالی را قوام می داد از کجا آمده بود؟ تا حدی از دهها صنعت — کشتی سازی، آهن سازی، شیشه سازی، چرمسازی، جواهرسازی، بافندگی. ... این صنایع همه دارای تشکیلات صنفی بودند که کارگر و کارفرما را بامواساتی میهن پرستانه به هم مربوط می ساختند. اما شاید بیشتر شکوه و مکنت ونیز از ناوگان بازرگانی آن بود که محصولات ونیز و توابع آن را، و نیز محصولات آلمان و سایر نواحی ورای آلپ را، به مصر، یونان، بیزانس، و آسیا می بردند و با کالاهایی از قبیل ابریشم، ادویه، فرش، دارو و برده باز می گشتند. صادرات ونیز در سال به ۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۲۵۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) بالغ می شد؛ هیچ شهر اروپایی دیگری نمی توانست تجارتی به این عظمت داشته باشد. کشتیهای ونیزی در عده زیادی از بنادر از طرابوزان در دریای سیاه گرفته تا کادیث، لیسبون، بروژ، و حتی ایسلند دیده می شدند. در ریالتو، مرکز تجارت ونیز، می شد بازرگانان نیمی از جهان را دید. کشتیها و کالاهایشان بیمه بودند. و مالیات بر واردات و صادرات بنیه مالی کشور را تأمین می کرد. عایدات سالانه دولت ونیز در ۱۴۵۵، مبلغ ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۲۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) بود؛ در همان سال درآمد فلورانس در حدود ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو، ناپل ۳۱۰,۰۰۰ دوکاتو، ایالات پاپی ۴۰۰,۰۰۰ دوکاتو، میلان ۵۰۰,۰۰۰ دوکاتو، و تمام اسپانیای مسیحی ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو بود.

سیاست همواره تابع تجارت بود، که مخارج جمهوری ونیز را تأمین می کرد. در نتیجه یک قدرت تجارتی اشرافی به وجود آمد که موروثی شد و تمام ارکان مملکت را در دست گرفت. در سال ۱۴۲۲ جمعیت ونیز یکصد و نود هزار نفر بود که همه مرفه و صاحب شغل بودند، اما به بازارها، مواد، و خواربار خارجی اتکا داشتند. ونیز چون وضع محصوری داشت، می توانست مردم خود را باوارد کردن مواد غذایی نگاه دارد؛ همچنین می توانست صنایع خود را، فقط با آوردن چوب، فلز، مواد معدنی، چرم، و پارچه از خارج، برپا دارد؛ بهای این واردات می بایست فقط با یافتن بازارهایی برای فروش محصول تهیه شود؛ بدین ترتیب، چون ونیز برای خواربار، راه صدور کالا، و تهیه مواد خام به خاک اصلی ایتالیا نیازمند بود، به یک سلسله جنگ دست زد تا حاکمیت خود را بر شمال خاوری ایتالیا مستقر سازد. همچنین چون به نواحی غیر ایتالیایی احتیاج داشت، می کوشید تا بر مناطقی دست یابد که احتیاجات او را تأمین کنند، بازارهایی که

کالاهای او را بخرند، و راههایی که دادوستد آن را تسهیل نمایند. به این جهت، به «حکم سرنوشت»، تبدیل به یک قدرت استعماری شد.

بدین گونه، تاریخ سیاسی ونیز براساس احتیاجات اقتصادیش پی ریزی شد. وقتی خاندانهای سکالیژر در ورونا، کارارا در پادوا، یا ویسکونتی درمیلان دربسط قدرت خود در شمال خاوری ایتالیا کوشیدند، ونیز خود را درخطر یافت و به اسلحه متوسل شد. چون می ترسید که مبادا فرارا بر دهانه های رود پو مسلط شود، می کوشید تا در تعیین امیر آن سرزمین یا لااقل سیاست او دست داشته باشد؛ و از ادعاهای پاپ بر فرارا ناخشنود بود. میلان، که خود آمال وسیع داشت، از توسعه ونیز به سوی غرب خشمناک بود. هنگامی که فیلیپو ماریا ویسکونتی به فلورانس حمله کرد (۱۴۲۳)، جمهوری توسکان از ونیز کمک خواست و خاطرنشان ساخت که فرمانروایی امیرمیلان بر توسکان بزودی تمام ایتالیا را در شمال ایالات پاپی در حیطه قدرت خود در خواهد آورد. در بحثی که غالباً در تاریخ تکرار شده است، توموازو موچنیگو، دوج ونیز، هنگامی که مشرف به موت بود، درسنای ونیز از صلح دفاع کرد؛ فرانچسکو فوسکاری به سود یک جنگ تعرضی به خاطر دفاع سخن می گفت؛ فوسکاری حرف خود را پیش برد، و ونیز با میلان به یک رشته جنگهایی دست زد که، جز در فواصلی کوتاه، از ۱۴۲۵ تا ۱۴۵۴ طول کشید. مرگ فیلیپو ماریا (۱۴۴۷)، آشفتگی جمهوری آمبروزیایی در میلان، و تسخیر قسطنطنیه از طرف ترکان عثمانی، ایالات متخاصم را به امضای معاهده ای در لودی مایل ساخت که آن جمهوری جزیره ای را فرسوده اما فاتح به حال خود گذاشت.

توسعه ونیز در ناحیه آدریاتیک با بهانه ای مشروع آغاز شد. موقعیت جغرافیایی آن به عنوان شمالیترین بندر مدیترانه نعمتی بود، اما بدون سلطه بر آدریاتیک ارزشی نداشت. ساحل خاوری در میان جزایر و خلیجهای متعدد خود پناهگاههایی برای جهازات دزدان دریایی فراهم می ساخت که هجومهایشان زیانهای مکرر و خطر دایم برای کشتیرانی ونیز به وجود می آوردند. وقتی ونیز به جنگجویان صلیبی رشوه داد تا او را در تصرف تسارا یاری کنند (۱۲۰۲)، پایگاهی به دست آورد که از آن هر سال توانست مقداری پیش رود و آشیانه های دزدان دریایی را از وجود آنان پاک سازد، تا آنکه تمامی ساحل دالماسی حاکمیت آن را پذیرفت. هنگامی که آن جنگجویان بر قسطنطنیه تاختند (۱۲۰۴)، ونیز موفق شد کرت، سالونیک، و جزایر سیکلاد و سپورادس را به عنوان سهم خود دریافت دارد. این متصرفات مانند زنجیری زرین رشته ارتباط تجاری ونیز را با خارج استوار می ساختند. ونیز، با سماجتی صبورانه، دوراتتسو، ساحل آلبانی، جزایر یونیایی (۱۳۸۶-۱۳۹۲)، فریولی و ایستریا (۱۴۱۸-۱۴۲۰)، و راونا (۱۴۴۱) را گرفت؛ اکنون مالک بدون مدعی آدریاتیک بود و از تمام سفاین غیر ونیزی، که در آن دریا تردد می کردند، باج می گرفت. چون پیشروی ترکان عثمانی به سوی قسطنطنیه دفاع از مستملکات بیزانس را در مجاورت آن مشکل ساخت، بسیاری از جزایر یونانی خود را به ونیز تسلیم کردند،

زیرا آن را تنها نیرویی می دانستند که آماده برای حفظ آنها بود. به کاترینا کورنارو، ملکه قبرس، که آخرین فرد سلسله لوزینیان بود، تلقین کردند که نمی تواند جزیره خود را در برابر ترکها حفظ کند؛ در نتیجه، او به نفع حاکم ونیز استعفا کرد (۱۴۸۹)، و یک مقرری سالیانه به مبلغ ۸۰۰۰ دوکاتو از طرف دولت ونیز برایش تعیین شد. کاترینا به یکی از املاک شخصی خود در آزولو نزدیک ترویزو رفت، درباری غیررسمی تشکیل داد، از ادبیات و هنر حمایت کرد، و باقی عمر را به لذت بردن از شعر، اپرا، و تابلوهای نقاشی جنتیله، بلینی، تیسین، و ورونزه اختصاص داد.

همه این فتوحات سیاسی یا نظامی، بازارها، محافظها، و باجگزارهای تجارت ونیز به نوبه خود با موج سهمگین پیشروی عثمانیها روبه رو شدند. در گالیپولی یک پادگان ترک بر یک ناو گروه ونیزی حمله برد (۱۴۱۶)؛ ونیزیها با شجاعت معمول خود دفاع کردند و به یک فتح قطعی نایل شدند؛ آنگاه این دو نیروی رقیب به مدت یک نسل در صلح به سر بردند و یک دوستی بازرگانی بین آنها برقرار شد که برای اروپا بس ناگوار بود، زیرا کشورهای آن قاره از ونیز متوقع بودند که به سود آنها با ترکان بجنگد. حتی سقوط قسطنطنیه این مودت بازرگانی را نگسست؛ ونیز یک معاهده بازرگانی سودبخش با ترکان فاتح منعقد ساخت، و ضمن محترم داشتن آنان، خود نیز از سوی آنان گرامی شمرده شد. اما حال دسترسی سودمند ونیز به بنادر دریای سیاه بسته به اجازه ترکان بود، و طولی نکشید که دچار محدودیتهای نامطبوع شد. وقتی پاپ پیوس دوم، که با منعکس ساختن احساسات مسیحیان و منافع بازرگانی اروپایی علیه ترکها اعلان جهاد کرد و از قدرتهای اروپایی وعده اعزام قوا را دریافت داشت، ونیز، به این امید که استراتژی سال ۱۲۰۴ را تجدید کند، دعوت او را اجابت کرد. اما دولتهای اروپایی خلف وعده کردند و ونیز خود را در جنگ با ترکها تنها یافت (۱۴۶۳). این کشمکش را شانزده سال ادامه داد، اما سرانجام مغلوب شد و مورد تطاول قرار گرفت؛ با معاهده صلحی که در ۱۴۹۷ امضا کرد، نگروپونته (ائوبویا)، سکوتاری، و مورئا را به ترکان واگذاشت؛ ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو به عنوان خسارت جنگ به آنان پرداخت؛ و تعهد کرد که سالی ۱۰,۰۰۰ دوکاتو در ازای امتیاز تجارت در بنادر عثمانی بپردازد. اروپا ونیز را خائن به عالم مسیحیت شمرد. وقتی پاپ دیگری پیشنهاد یک جهاد دیگر علیه ترکها کرد، ونیز به پیشنهاد او اعتنایی نکرد و با سایر کشورهای اروپایی همعقیده شد که تجارت از مسیحیت مهمتر است.

III – حکومت ونیز

حتی دشمنان ونیز هم حکومت آن را می پسندیدند و کسانی را می فرستادند تا تشکیلات و طرز عمل آن حکومت را بررسی کنند. سازمانهای نظامی آن شامل بهترین ارتش و نیروی دریایی در ایتالیا بود. ونیز علاوه بر ناوگان تجارتیش، که هنگام لزوم به سفاین جنگی تبدیل

می شدند، دارای چهل و سه رزمناو سیصد ناو کمکی بود. از این کشتیها حتی در جنگ با نیروهای زمینی نیز استفاده می شد؛ در ۱۴۳۹ بر روی غلتکهایی به زمین کشانده شدند و، پس از عبور از کوهها و دره ها، به دریاچه گاردا انداخته شدند، و از آنجا مستملکات میلان را گلوله باران کردند. درحالی که سایر ایالات ایتالیایی هنوز جنگهای خود را به وسیله سربازان مزدور انجام می دادند، ونیز ارتش آموخته و کار دیده ای داشت که به جدیدترین انواع تفنگ و توپ مجهز بود. ژنرالهای آن کوندوتیره هایی بودند که به سبک رزمجویی و استراتژی دوران رنسانس تعلیم یافته بودند. در جنگهای ونیز بامیلان، سه کوندوتیره استعداد خود را بروز دادند؛ اینان عبارت بودند از: فرانچسکو کارمانیولا، اراسمو دا نارنی (گاتاملاتا)، و بارتولومئو کولئونی؛ دو فرد اخیر، با دو مجسمه تاریخی که از ایشان ساخته شد، شهرتی یافتند، اما سر دیگری به اتهام مواضعه با دشمن در میدان ونیز بریده شد.

حکومت ونیز، که حتی فلورانسیها نیز در رقابت با آن می کوشیدند، حکومتی طبقاتی از خانواده هایی بود که از راه تجارت ثروتمند شده بودند؛ و اشرافیت آن چندان کهن بود که، جز آشنایان به امور، کمتر کسی می توانست به بنیان تجاری آن پی برد. این خانواده ها توانسته بودند عضویت «شورای کبیر» را در اخلاف کسانی که پیش از ۱۲۹۷ در آن شورا شرکت داشتند موروثی سازند. در ۱۳۱۵، اسامی تمام اشخاص قابل انتخاب در یک «کتاب طلایی» ثبت شده بود. شورا از میان چهارصد و هشتاد عضو خود شصت نفر – و بعداً یکصدوبیست نفر – را که «دعوت شدگان» خوانده می شدند نامزد عضویت مجلس سنا کرد که دوره آن یک سال بود. این مجلس رؤسای ادارات دولتی را تعیین می کرد که مجتمعاً هیئت اداری کشور را تشکیل می دادند. این هیئت یک دوج (رییس کشور) را انتخاب می کرد که بر خود هیئت و بر مجلس سنا ریاست داشت، اما تابع شورای کبیر بود. فرمانروایی این شخص مادام العمر بود، مگر اینکه شورا بخواهد او را عزل کند. دوج دارای شش مشاور بود که با خود او «شورای شهر» را تشکیل می دادند. این هیئت و مجلس سنا عملاً حکومت حقیقی ونیز را در دست داشتند؛ زیرا شورای کبیر چندان بزرگ بود که عمل مؤثری نمی توانست انجام دهد و در حقیقت تبدیل به مجموعه ای از انتخاب کنندگان شده بود که صاحبان مشاغل کشوری را بر می گزید و بر کار آنها نظارت می کرد. حکومت ونیز مشروطه مؤثری بود که مردم را معمولاً به میزان معقولی از رفاه نگاه می داشت و می توانست سیاستهای محاسبه شده و طویل المدتی را اعمال کند که در حکومتهای نااستوار دیگر، یعنی آنهایی که دستخوش نوسانهای حاصل از هیجانات و احساسات عمومی بودند، امکان نداشت. اکثریت عمده مردم گرچه از مشاغل دولتی برکنار بودند، هیچ گونه نفرت فعالی نسبت به اقلیت حاکم ابراز نمی داشتند. در ۱۳۱۰ گروهی از نجبای برکنار شده به زعامت باجامانته تیپولو به شورش برخاستند و در ۱۳۵۵ مارینو فالیرو، دوج وقت، درصدد برقراری حکومت دیکتاتوری برآمد؛ اما هر دو اقدام بسهولت منکوب شدند.

برای جلوگیری از هرگونه توطئه داخلی و خارجی، شورای کبیر ازمیان اعضای خود ده نفر را به عنوان کمیته امنیت ملی تعیین می کرد. این کمیته، به واسطه تشکیل جلسات مخفی، محاکمات سری، عملیات جاسوسی، و سرعت درکار، نیرومندترین نهاد دولت را تشکیل می داد. سفرا غالباً گزارشهای محرمانه به آن تسلیم می کردند و دستورهای آن را از احکام سنا لازم الاجراتر تلقی می کردند؛ و هریک از فرمانهای این کمیته ده نفری دارای قدرت قانونی کامل بود. دو یا سه تن از اعضای آن هرماه مأمور «تحقیقات کشوری» می شدند تا بین مردم و مأموران دولت برای کشف جرم یا خیانت پژوهش کنند. درباره این کمیته ده نفری و سختگیریها و اعمال خفیه آن داستانهای اغراق آمیزی ساخته شد. این کمیته تصمیمات خود را به اطلاع شورای کبیر می رساند؛ گرچه اطلاعات مخفی خود را از اعمال خفیه خویش که در تمام شهر پراکنده بودند به دست می آورد، به نامه های بی امضا یا آنهایی که دو شاهد معرفی نکرده بودند ترتیب اثر نمی داد؛ حتی در صورت مستند و مستدل بودن اتهام نیز چهارپنجم آرا لازم بود تا بتوان آن را در دستور جلسه قرار داد. هرکس که دستگیر می شد حق داشت دو وکیل مدافع در برابر کمیته ده نفری برای خود برگزینند. هر حکم محکومیتی می بایست پس از پنج رأی گیری متوالی با رأی اکثریت تصویب شود. عده کسانی که از طرف کمیته ده نفری زندانی شده بودند «خیلی کم» بود. به هر حال عدد این زندانیان از تعداد جاسوسان و دشمنان ونیز در کشورهای خارجی، که ترتیب قتلشان از طرف کمیته ده نفری داده می شد، بیشتر نبود. در ۱۵۸۲، مجلس سنا چون حس کرد که کمیته مقصود خود را برآورده و غالباً از اختیارات خود فراتر رفته است، قدرت آن را تقلیل داد و از آن پس کمیته ده نفری فقط اسماً وجود داشت.

چهل قاضیی که از طرف شورای کبیر تعیین شده بودند قوه قضاییه قاطع و مؤثری به وجود آوردند. قوانین خیلی واضح بودند و بدقت درباره وضیع و شریف اجرا می شدند. جریمه ها منعکس سازنده ظلم رایج در آن زمان بودند؛ محبوسان غالباً در حجره های تنگی زندانی می شدند که دارای حداقل نور و هوا بود؛ مجازاتهای قانونی بسیار ظالمانه بودند و تازیانه زدن، داغ کردن، قطع کردن عضو، کور کردن، بریدن زبان، شکستن دست و پا بر چرخ شکنجه، و نظایر آنها را شامل می شدند. محکومان به اعدام را ممکن بود در زندان خفه سازند، محرمانه غرق کنند، از پنجره کاخ دوج بیاویزند، یا زنده بسوزانند. کسانی که مرتکب جنایات وحشیانه یا دزدی اشیای مقدس شده بودند انبر داغ می شدند، یا به دم اسب بسته می شدند و سپس سرشان بریده و تنشان شقه می شد. گویی برای جبران این سبعیت بود که ونیز درهای خود را بر پناهندگان سیاسی و روشنفکران فراری می گشود و جسارت می ورزید تا کسانی مثل الیزابتا گونتساگا و شوهرش، گویدوبالدو، را در مقابل بورژیای نیرومند و خطرناک پناه دهد، درحالی که حتی زن برادر او، ایزابلا، از اینکه الیزابتا از زادگاهش مانتوا هجرت کرده است سخت به هراس افتاد.

سازمان اداری ونیز شاید بهترین سازمان در اروپای قرن پانزدهم بود؛ هرچند فساد در آنجا نیز مانند هر کشور دیگر رخنه کرده بود. یک اداره بهسازی عمومی در سال ۱۳۵۸ تأسیس شد و اقداماتی برای تأمین آب مشروب تمیز به عمل آورد؛ همچنین عملیاتی برای جلوگیری از تشکیل باتلاقها اجرا کرد. اداره دیگری حداکثر قیمتهای موادغذایی را تعیین می کرد. یک سرویس پستی و چاپاری نه تنها برای کارهای دولتی، بلکه جهت رساندن نامه ها و مرسوله های شخصی تأسیس شد. کارمندان بازنشسته دولت حقوق تقاعد دریافت می داشتند و مقرراتی برای تأمین زندگی بیوگان و کودکانشان وضع شده بود. سرزمینهای وابسته ونیز در خاک اصلی ایتالیا نسبتاً خوب و عادلانه اداره می شدند، به طوری که آن نواحی، تحت فرمانروایی ونیز، بیش از بیش مرفه شدند، بدان گونه که پس از منفک شدن از آن، به واسطه وقوع جنگ، دوباره به طیب خاطر به ونیز می پیوستند. اداره مستملکات ونیز در ورای دریاها چندان قابل تحسین نبود؛ این مستملکات عمدتاً حکم غنایم جنگی را داشتند؛ قسمت اعظم خاک آنها به اشراف و سرداران ونیزی اعطا می شد؛ و مردم محلی، درحالی که نظامات حکومت خود را حفظ می کردند، کمتر به مقامات عالی نایل می شدند. ونیز در مناسباتش با سایر کشورها از خدمت دولتمردان خویش بسیار بهره مند می شد. کمتر دولتی بود که سوداگر سیاسی تیزهوشی چون برناردو جوستینیانی داشته باشد. ونیز، بر اثر گزارشهای سفیران آگاه، آمارهای دقیق دستگاههای اداری، و کشورداری خردمندانه سناتورها، آنچه را که در جنگ از دست داده بود از طریق دیپلوماسی باز به دست آورد.

حکومت ونیز اخلاقاً از سایر حکومتهای زمان بهتر نبود، و در قانون جزا از آنها بدتر بود، این حکومت به اقتضای مصلحت عهد می بست و عهد می شکست و اجازه نمی داد که تردید یا حس وفاداری مانعی در راه سیاستش پدید آورد؛ اما این کار منحصر به ونیز نبود، بلکه تمام دولتهای دوره رنسانس چنین می کردند. ونیزیان این سیاست را می پسندیدند، غلبه کشور بر حریفان و دشمنانش را، به هر ترتیب که حاصل شده بود، می ستودند، زیرا نیرومندی و ثبات کشورشان مایه جلال و رفاه آنان بود. به هنگام لزوم، با میهن پرستی و خدمتگذاری شایانی که در آن زمان بی نظیر بود، منافع کشور خود را حفظ می کردند، و دوج را پس از خدا از هرکس دیگر گرامیتر می شمردند.

دوج در عین آنکه معمولاً عامل شورای کبیر و سنا به شمار می رفت، بر آنها ریاست داشت و جلال او بسیار برتر از قدرتش بود. در مراسم عام لباسی مجلل می پوشید که آراسته به گوهرهای بسیار بود؛ تنها کلاه رسمیش معادل ۱۹۴,۰۰۰ دوکاتو (۴,۸۵۰,۰۰۰ دلار؟) جواهر داشت. نقاشان ونیزی ممکن است رنگهای دلپذیری را که از کلکشان جاری می شد به گوهرهای لباس دوج مدیون بوده باشند؛ و بعضی از فروزانترین تصاویرشان از آن دوج با جامه های رسمی اوست. ونیز به مراسم و نمایش جلال و شکوه خود معتقد بود؛ این تشریفات تا حدی

برای تحت تأثیر قرار دادن سفرا و سیاحان و تا اندازه ای هم برای ترساندن انجام می گرفت. حتی زن دوج نیز باشکوه و جلال تاجگذاری می کرد. دوج صاحبمنصبان عالیرتبه خارجی را به حضور می پذیرفت و تمام اسناد مهم کشور را امضا می کرد؛ به واسطه مقام خود، که مادام العمر بود، نفوذ رهبری دایم بر صاحبان مشاغل عمده — که برای یک سال انتخاب می شدند — داشت؛ مع هذا ظاهراً خدمتگزار و سخنگوی دولت بود.

ونیز در تاریخ خویش دوجهای بسیار به خود دید، اما فقط معدودی از آنان توانستند از لحاظ شخصیت اثری در شأن و سعادت کشور خود داشته باشند. علی رغم نطق فصیح تومازو موچنیگو پیش از مرگش، شورای کبیر فرانچسکو فوسکاری توسعه طلب را به جانشینی او انتخاب کرد. دوج جدید، که در پنجاهسالگی به تخت نشست، در حکومت سی وچهار ساله خود (۱۴۲۳-۱۴۵۷) ونیز را از میان خون و آشوب به ذروه قدرت رساند. در این دوره میلان مغلوب شد و برگامو، برشا کرمونا، و کرما به تصرف ونیز درآمدند. اما استبداد روزافزون دوج فاتح حسادت کمیته ده نفری را برانگیخت. اعضای آن کمیته وی را به ارتشا متهم ساختند؛ و چون نتوانستند این موضوع را ثابت کنند، پسرش یاکوپو را به ارتباط خائنانه با میلان متهم کردند (۱۴۴۵). یاکوپو در زیر چرخ شکنجه به گناه منتسب به خود اقرار کرد، به رومانیا تبعید شد، اما بزودی اجازه یافت که در نزدیکی ترویزو زندگی کند. در ۱۴۵۰ یکی از تعقیب کنندگان یاکوپو در کمیته ده نفری به قتل رسید؛ این قتل به یاکوپو نسبت داده شد، اما او حتی در زیر شکنجه شدید از اقرار خودداری کرد؛ این بار به کرت تبعید شد و در آنجا از تنهایی و اندوه دیوانه گشت. در ۱۴۵۶ به ونیز بازگردانده شد؛ دوباره به مکاتبه محرمانه با دولت میلان متهم گردید؛ به این جرم اقرار کرد، تا سرحد مرگ تحت شکنجه قرار گرفت، آنگاه دوباره به کرت فرستاده شد، و کمی بعد در آنجا مرد. دوج پیر، که تمام مخاطرات و مسؤولیتهای یک جنگ طولانی و نامطبوع را با عزمی راسخ تحمل کرده بود، در برابر این محاکمه ها، که حتی قدرت و جلالش نتوانسته بود از آنها جلوگیری کند، شکسته شد. در سن هشتاد و شش سالگی دیگر از عهده بارسنگین شغل خود برنیامد و از طرف شورای کبیر با یک مقرری سالانه به مبلغ ۲۰۰۰ دوکاتو خلع شد. او به خانه خود رفت و چند روز بعد به علت پاره شدن یکی از رگهایش، در همان حین که ناقوسها به تخت نشستن دوج جدید را اعلام می کردند، زندگی را بدرود گفت.

پیروزیهای فوسکاری ونیز را مورد نفرت تمام ایالات ایتالیا قرار داد؛ دیگر هیچ یک از ناحیه هایی که نزدیک قدرت و حرص آن قرار داشتند خود را مصون نمی یافتند. سازشهای زیادی علیه آن شد؛ سرانجام در ۱۵۰۸ فرارا، مانتوا، پاپ یولیوس دوم، فردیناند پادشاه اسپانیا، لویی دوازدهم پادشاه فرانسه، و امپراطور ماکسیمیلیان، در اتحادیه کامبره طرح منهدم کردن آن را ریختند. در آن بحران لئوناردو لوردانو (۱۵۰۱-۱۵۲۱) دوج بود. او با یک

سرسختی باور نکردنی، که فقط قسمتی از آن در تصویر او به قلم جووانی بلینی آشکار است؛ مردم را از آن بحران رهانید. تقریباً تمامی آنچه ونیز در خاک اصلی ایتالیا طی یک قرن تلاش توسعه طلبانه به دست آورده بود از آن بازستانده شد، و خود ونیز هم به قید محاصره درآمد. لوردانو ظروف نقره خود را برای ضرب مسکوک به ضرابخانه فرستاد؛ اشراف ثروت نهانی خود را برای تأمین مخارج مقاومت به خزانه کشور اهدا کردند؛ اسلحه سازان دهها هزار سلاح ساختند؛ و هر مرد ونیزی خود را مسلح ساخت تا از وجب به وجب خاک میهن دفاع کند. هر چند وضع بس دشوار بود، ونیز خود را معجزه آسا نجات داد و قسمتی از متصرفات خود را در خاک اصلی ایتالیا بازستاند. این کوشش خزانه کشور را تهی و روحیه مردم را بسیار ضعیف کرد؛ وقتی لوردانو مرد، ونیز نیک می دانست که دیگر آن نیرو و عظمت سابق وجود ندارد؛ هرچند هنوز پنجاه و هفت سال قدرت هنری تیسین و بیشتر هنرنماییهای تینتورتو و ورونزه را در پیش داشت.

IV – زندگی ونیزی

آخرین دهه های قرن پانزدهم و اولین دهه های قرن شانزدهم درخشانترین دوران زندگی مردم ونیز بودند. منافع یک تجارت جهانی، که با ترکها از در صلح درآمده و هنوز دستخوش کاهشهای حاصل از دور زدن افریقا به وسیله کشتیهای اقیانوس پیما یا باز شدن راه اقیانوس اطلس نشده بود، به جزایر ونیز سرازیر می شد، مخارج ساختمان کلیساها و کاخها را فراهم می آورد، قصرهای زیبا را از فلزات قیمتی و مبلهای گرانبها می انباشت، زنان را به جواهر و زینت آلات ظریف می آراست، و گروهی از نقاشان زبردست را نگاهداری می کرد؛ در جشنهای باشکوهش قایقهای آراسته به فرشینه های زیبا به نمایشگری می پرداختند، و در آبهایش آواهای خوش طنین می افکندند.

زندگی طبقات پایین معمولاً ـ پر مشقت بود؛ اغنیا و توانگران اوقات خود را به بیهودگی و پرحرفی خاص ایتالیایی می گذراندند و بهترین خوشیهای عشق و لذت را به خود اختصاص می دادند. پلها وکانال بزرگ پر بودند از مردان و قایقهایی که محصول نیمی از جهان را حمل می کردند. در ونیز بیش از هر شهر اروپایی دیگر برده وجود داشت؛ برده ها را بیشتر از کشورهای اسلامی وارد می کردند، نه به منزله کارگر، بلکه به عنوان خدمتکار، مستحفظ شخصی، دایه، و متعه. پیترو موچنیگو، دوج هفتاد ساله، دو کنیز ترک برای اطفای غریزه جنسی خود داشت. به موجب یک داستان مضبوط، کشیشی کنیزی به کشیش دیگر فروخت؛ روز بعد خریدار معامله را فسخ کرد، زیرا معلوم شد که وی آبستن است.

افراد طبقات عالی، هر چند مرفه بودند، عمر خود را به بطالت و بیکاری و تن پروری نمی گذرانیدند. بیشتر آنان در بزرگسالی در تجارت، اقتصاد، سیاست، حکومت، یا جنگ

فعالیت می کردند. تصویرهایی که از آنان به ما رسیده اند آنان را خیلی موقر و بسیار مباهی به جاه و منزلت خویش نشان می دهند، اما حس وظیفه شناسی را نیز در قیافه جدی آنان می نمایانند. عده کمی از آنان به لباسهای ابریشمی و پوستی ملبس هستند — شاید برای آنکه صورتسازان را از هیبت خویش شاد کنند — و عده ای از جوانان، که دسته ای به نام «گروه جوراب پوشان» را تشکیل می دادند، با فرنجهای تنگ، روجامه زربفت، و جوراب تسمه ای گلابتون دوزی یاگوهر نشان با تبختر می خرامیدند. هر جوان اشرافی وقتی به عضویت شورای کبیر در می آمد، در پوشیدن لباس وضع موقری اتخاذ می کرد؛ در آن هنگام از او خواسته می شد «توگا» بپوشد، زیرا جامه جبه مانند مرد را مجلل و زن را مرموز می سازد. نجبا گهگاه در کاخهای باشکوه یا باغ ویلاهای خود، در مورانو یا سایر حومه های شهر، ثروت نهایی خود را در پذیرایی از یک تازه وارد یا به جا آوردن مراسم یادبود یک واقعه تاریخی شهر خانواده خویش عیان می ساختند. وقتی کاردینال گریمانی، که هم عالی نسب بود و هم مقام روحانی بلندی داشت، ضیافتی به افتخار رانوتچو فارنزه داد (۱۵۴۲)، سه هزار مهمان دعوت کرد بیشتر این مهمانان با قایقهای مجلل، که دیوارهای پوشیده از مخمل و نشستنگاههای نرم داشتند، به کاخ او آمدند؛ و او برای آنان سرگرمیهایی از موسیقی، آکروباسی، بندبازی، و رقص ترتیب داد و بساط شام فراهم آورد. مع هذا اشراف ونیز در آن دوره در زندگی، لباس، و خوراک میانه رو بودند و لااقل بخشی از معاش خود را با کار شخصی به دست می آوردند.

شاید طبقه متوسط از دیگران آسوده تر بودند؛ اینان با سرور بسیار در شادیهای خصوصی و عمومی شرکت می جستند. مشاغل روحانی کوچک و کارهای عادی دولتی، حرفه های پزشکی، وکالت دعاوی، آموزگاری، تصدی کارهای صنعتی و صنفی، محاسبات تجارت خارجی، و نظارت در بازرگانی داخلی به آنان تعلق داشت. اینان نه مثل اغنیا برای حفظ ثروت خود در تعب بودند و نه مانند بینوایان غم خوراک و پوشاک کودکان خویش داشتند؛ مانند طبقات دیگر، گنجفه و نرد و شطرنج می باختند، اما ندرتاً چنان قمار می کردند که از هستی ساقط شوند. دوست می داشتند که بنوازند، بخوانند، و برقصند. چون خانه هایشان کوچک بود، از خیابانهای شهر به عنوان گردشگاه و حیاط استفاده می کردند؛ این خیابانها تقریباً آزاد بودند، زیرا حمل و نقل بیشتر از طریق کانالها صورت می گرفت. بنابراین، برای طبقه متوسط ترتیب مجالس پیش بینی نشده رقص یا آواز دسته جمعی در شبها یا اعیاد در میدانهای عمومی شهر امری عادی بود. در هر خانواده ای آلات موسیقی وجود داشت، و افراد آن یکی دو دانگ صدا داشتند. وقتی که آدریان ویلائرت آواز دسته بزرگ همسرایان را درکلیسای سان مارکو رهبری می کرد، هزاران تن از مردمی که برای شنیدن آن به درون آمده بودند خود با نواگران به نغمه سرایی پرداختند و برای یک لحظه نشان دادند که پیش از آنکه ونیزی باشند، مسیحیند.

اعیاد ونیز در زمینه ای از زیبایی بیرقیب کلیساها، کاخها، و دریای نیلگون مجللتر از نظایر

خود در تمـام اروپـا بود. برای برپـا داشـتن جلالـل و کوکبه، از هر بهـانه ای اسـتفاده می شـد: مثلاًـ تاجگـذاری دوج، یک عید مـذهبی یـا جشن ملی، ورود یـک شخصـیت خارجی، انعقاد یک قرارداد صـلح آبرومنـد، روز زنان، زاد روز مرقس حواری یا قدیس حامی یکی از اصـناف. در قرن چهاردهم، رزم تن به تن سواره هنوز بزرگترین واقعه هر جشن بود؛ حتی در ۱۴۹۱ وقتی که ونیز باشـکوه فراوان مقدم ملکه مستعفی قبرس را گرامی داشت، چند واحد نظامی از جزیره کرت روی کانال یخزده به این رزم پرداختنـد. امـا رزم سواره شایسـته یـک ملت دریـانورد شـناخته نشـد و تـدریجاً نوعی جشن روی آب، که معمولاًـ مسابقه قـایقرانی بود، جـایگزین آن شـد. بزرگترین جشن سـان سپوزالیتسـیو دل مـاره – عروسـی [ونیز] بـا دریـا – نـام داشت که بس باشـکوه بود. این جشن به خـاطر «ازدواج ونیز مرفه و آرام بـا دریـای آدریاتیـک» برپـا می شـد. وقتی بئاتریچه د/ استه در سال ۱۴۹۳ به عنوان سـفیر لودوویکو میلاـن به ونیز آمـد، سراسـر کانـال بزرگ طوری بـا کشتیهـای زیبـا تزیین شـده بود که گویی خیابـانی است در روز عیـد میلاـد مسیح در یکی از شـهرهای اروپـا؛ کشتی بوچنتائور، که سـفینه رسـمی کشور بود و زیور از ارغوان و زر داشت، به اسـتقبال بئاتریچه رفت؛ صـدها قایق، که هریک به تاج گل و پرچم آراسـته شده بود، برگرد آن کشتی باشـکوه در حرکت بودنـد. یکی از وقایعنگـاران بـا ذوق می گویـد: «جهـازات دریـایی چنـدان زیـاد بودنـد که تا مسافت ۱.۵ کیلومتر از هر طرف آب اصلاً دیده نمی شد.»

بئاتریچه در نامه ای که در این باره از ونیز نوشـته، نمایشـی را شرح داده بود که درکاخ دوج به افتخار او اجرا کرده بودند. این نمـایش بیشتر به صورت پـانتومیم بود که توسط بـازیگران ماسـک دار اجرا می شـد. ونیزیـان این گونه نمـایش را دوست می داشـتند. تا سال ۱۴۶۲ نمایشـهای مـذهبی یا میستری قرون وسـطی را حفظ کرده بودنـد، اما علاقه مردم باعث شـد که در پیش پرده یـا میـان پرده آنها بازیهای مضـحک اجرا شود؛ این بازیها چنـدان منافی اخلاق از کار درآمدنـد که در همان سال ممنوع شدنـد. در همـان اوان نهضت اومانیستی آشـنایی ایتالیا را با کمـدی کلاسـیک تجدیـد کرد؛ پلاوتوس و ترنتیوس توسط گروه نمایشی سکالتسا و سایر گروهها به معرض نمایش گذاشته شدند؛ و در ۱۵۰۶ فرا جووانی آرمونیو، راهب و هنرپیشه و نوازنده، در دیر ارمیتانی اولین کمـدی مدرن را به نام سـتفانیوم به زبان لاتینی اجرا کرد. با این مقدمات، کمدی ونیزی همچنان تا زمان گولـدونی پیش رفت و معمولاً با آرلکن و پانتالون، اشـخاص «کمـدیا دل آرته»، به رقابت برمی خاست؛ گهگاه چندان در بی بندوباری با کمدیهای پست رقابت می کرد که کلیسا و دولت با آن به مبارزه برخاستند.

در اخلاـق ایتالیـایی و ونیزی همواره یک بی ملاحظگی و کفر دنیوی در جنب پاکـدینی و تقـدس هفتگی وجود داشت. مردم یکشـنبه هـا و روزهـای تعطیـل در کلیسـای سـان مارکو جمع می شدنـد و با داروی وحشت و امیـد مـذهبی، که در موزائیکها، مجسـمه ها، یا نقوش برجسـته به آنها عرضه شـده بود، روح خود را شـفا می دادند؛ تاریکی عمدی شبسـتان پرسـتون کلیسا اثر وعظها را بیشتر

می ساخت؛ و حتی روسپیان نیز، پس از گذراندن شبی پر تعب در آغوش مردان، چند ساعتی دستمال زرد را، که علامت حرفه آنها بود و می بایست همواره چون نشانی بر جامه خود نصب کنند، پنهان می کردند و به کلیسا می آمدند تا با دعا بخشایش طلبند. سنای ونیز از این ورع عمومی طرفداری می کرد و این بیم و احترام دینی را حتی در دوج و اعضای دولت نیز رسوخ داده بود. پس از سقوط قسطنطنیه، یادگارهای قدیسان کلیسای شرق را به قیمتهای گزاف خرید و به ونیز آورد، و برای کفن عیسی حاضر شد ده هزار دوکاتو بپردازد.

مع هذا همان سنایی که پترارک آن را به مجمع خدایان تشبیه می کرد. کراراً قدرت کلیسا را به سخریه گرفت؛ به وحشتناکترین فرمانهای تکفیر و تحریم مذهبی اعتنا نکرد، تا ۱۵۲۷ به شکاکان محتاط پناه داد، یکی از راهبان را به سبب حمله به یهودیان سخت ملامت کرد(۱۵۱۲)، و کوشید تا کلیسای ونیز را تابع دولت سازد. اسقفان حوزه های روحانی ونیز از طرف سنا انتخاب می شدند؛ سنا تأیید انتخاب را از رم می خواست، ولی در بسیاری از موارد آنان را علی رغم امتناع پاپ به مشاغل خود می گمارد. پس از ۱۴۸۸ هیچ کس به جز یک کشیش ونیزی حق نداشت به مقام اسقفی برسد؛ و کلیسا مجاز نبود در قلمرو ونیز بدون تصویب دولت مالیاتی وصول یا وجوه آن را خرج کند. کلیساها و صومعه ها تحت نظارت دولت بودند، اما هیچ فرد روحانی نمی توانست شاغل مقام دولتی شود. دولت از موقوفات صومعه ها مالیات می گرفت. محاکم روحانی دقیقاً از طرف دولت نظارت می شدند تا روحانیان خاطی به همان مجازاتی برسند که سایر بزهکاران می رسیدند. جمهوری ونیز مدت زیادی از پذیرفتن تفتیش افکار خودداری کرد و وقتی هم که آن را پذیرفت، مقرر داشت که تمام احکام دادگاههای تفتیش از طرف مجلس سنا مورد تجدید نظر و تصویب قرار گیرد؛ در سراسر تاریخ تفتیش افکار ونیز، بیش از شش حکم اعدام صادر نشد. جمهوری ونیز مغرورانه اعلام کرد که در مسایل دنیوی «هیچ مقامی را بالاتر از خود، بجز سلطنت الاهی، نمی شناسد.» این اصل را که یک شورای عمومی از اسقفان بالاتر از پاپ است و از حکم پاپ می توان به چنین شورایی استیناف داد علناً پذیرفت. وقتی پاپ سیکستوس چهارم حکم تحریم مراسم مذهبی را در شهر ونیز صادر کرد (۱۴۸۳)، کمیته ده نفری فرمان داد که تمام روحانیان مراسم مزبور را همچنان ادامه دهند. هنگامی که یولیوس دوم تحریم مذهبی را به منزله جزیی از جنگ علیه ونیز تجدید کرد، کمیته ده نفری انتشار فرمان او را در سرزمین ونیز ممنوع ساخت و به عمال خود در رم دستور داد که تقاضای استیناف از حکم پاپ به شورای آینده اسقفان را نوشته و بر درهای کلیسای سان پیترو نصب کنند (۱۵۰۹). یولیوس در جنگ فاتح شد و ونیز را مجبور کرد تا اختیارات روحانی او را به طور مطلق بشناسد.

بر روی هم زندگی ونیز از لحاظ بنیان تشکیلاتی جالبتر بود تا از جهت معنوی. حکومت ونیز صالح بود و در مخالفت با حریفان ابراز رشادت بسیار می کرد، اما گاه کاملاً خشن و

همواره خودپسند بود؛ هرگز ونیز را جزیی از ایتالیا نمی شمرد و به مصیبتی که ممکن بود دامنگیر آن سرزمین تقسیم شده (ایتالیا) شود، چندان نمی اندیشید: خاک ونیز شخصیتهای مقتدری پروراند که معتمد به نفس، مکار، جوینده، شجاع، و مغرور بودند؛ اکنون ما دهها تن از آنان را از روی تصاویرشان می شناسیم. ونیز تمدنی داشت که در مقایسه با تمدن فلورانس فاقد ریزه کاری و عمق بود و ظرافت و عمق تمدن میلان دوران لودوویکو را نداشت. اما رنگینترین، مجللترین، و از لحاظ احساساتی سحارترین تمدنی بود که تاریخ تاکنون به خود دیده است.

۷- هنر ونیز

۱- معماری و مجسمه سازی

رنگهای برانگیزنده اساس هنر ونیز و حتی معماری آن را تشکیل می دهند. بسیاری از کلیساها و کاخهای ونیز و برخی از ساختمانهای تجارتی در روکار خود موزائیکها و فرسکوهایی داشتند. نمای کلیسای سان مارکو با زیورهای زرین می درخشید؛ هر دهه غنیمتها و شکلهای جدیدی به این کلیسای بزرگ می افزود تا در آن مخلوط عجیبی از هنرهای معماری و مجسمه سازی به وجود آورد؛ تا آن حد که زینت ظاهر، اصل ساختمان را تحت الشعاع قرار داده و اجزاء کل را به دست فراموشی سپرده بود. برای تشخیص و تحسین زیبایی نمای آن کلیسا و شگفت آوردن برجلال آن، شخص باید ۱۷۵ متر دورتر، در آن سوی میدان سان مارکو، بایستد و بر آن نظاره کند. در آن مسافت ورودی شکوهمند رومانسک، ابزار دوخمهای گوتیک، ستونهای کلاسیک، طارمیهای به سبک رنسانس، و گنبدهای بیزانس به یک منظره خیال انگیز تبدیل می شوند.

میدان مزبور در آن زمان به وسعت و عظمت کنونی نبود. در قرن پانزدهم هنوز اسفالت نشده بود، قسمتی از آن از تاک و درخت پوشیده بود، و یک محوطه سنگتراشی و یک آبریزگاه عمومی در آن قرار داشت. در ۱۴۹۵ آجر فرش شد؛ در ۱۵۰۰ آلساندرو لئوپاردی برای سه چوب پرچم پایه هایی ساخت که بهتر از آن به دست هیچ کس ساخته نشد؛ در ۱۵۱۲، بارتولومئو بوئون کهین برج ناقوس عظیمی در آن ساخت. (این برج در ۱۹۰۲ ویران شد، ولی با همان طرح سابق مجدداً ساخته شد.) ادارات کهنه و نو کارکنان کلیسای سان مارکو، که بین سالهای ۱۵۱۷ و ۱۶۴۰ ساخته شده و در شمال و جنوب میدان قرار گرفته اند، با نماهای بزرگ یکنواخت خود چندان جالب توجه نیستند.

میان سان مارکو و کانال بزرگ، مرکز اداری شهر یعنی کاخ دوجها قرار داشت. در این دوره نوسازیهای زیادی در آن صورت گرفت، بدان سان که دیگر چیزی از شکل پیشین آن برجا نماند. پیترو بازدجو در ۱۳۰۹-۱۳۴۰ جناح جنوبی کاخ را، که روبه روی کانال است، بنا کرد؛ جووانی بوئون و پسرش بارتولومئو بوئون مهین جناح جدیدی در طرف باختری ساختند

(۱۴۳۸-۱۴۲۴) و پورتـا دلاـ کارتا (۱۴۳۸-۱۴۴۳)۱ را به سبک گوتیـک در گوشه شـمال بـاختری تعبیه کردنـد. این نماهـای جنوبی و باختری با طاقگانها و بالکانه های خود از بهترین محصولات هنری دوره رنسانس هستند. اغلب مجسـمه های نماها و کنـده کاریهـای عـالی سـر سـتونها به دو قرن چهـاردهم و پانزدهم متعلقنـد؛ راسکین یکی از این سرسـتونها را — آنکه در زیر مجسـمه هـای آدم و حوا قرار دارد- زیبـاترین مجسـمه هـا در اروپا می دانست. درداخل حیاط، بارتولومئو فرانچسکو کهین و آنتونیو ریتتسو طـاق پر آذینی ساختنـد که به نـام فرانچسـکو فوسـکاری نامیـده شـد، و سه سـبک معمـاری را — سـتونها و نعل درگاههای رنسانس، قوسهای رمانسک، سر مناره های تزیینی گوتیک — با هماهنگی غیر منتظره ای به هم آمیختند. ریتتسو در تـورفتگی قوس دو مجسـمه عجیب قرار دارد: یکی آدم، که از معصومیت خویش دفـاع می کنـد، و دیگری حوا، که از جریمه دانایی در شـگفت است. ریتتسو و پیترو لومباردو بترتیب نمای خاوری حیاط را طرح و تکمیل کردنـد. در این نما اقتران بسـیار فرحناکی از قوسـهای گرد و تیزه دار با قرنیزها و بالکانه های رنسانس مشـهود است. و باز هم ریتتسو بود که سکالا د جیگانتی (پلکان غولها) را طرح کرد. این پلکان ساختمان ساده و با شـکوهی است، و وجه تسـمیه آن به مناسـبت مجسـمه های مارس و نپتون است. این دو مجسـمه را یاکوپو سانسووینو در سر پله ها قرار داد تا نشانه ای از تسلط ونیز بر زمین و دریا باشد. در داخل حیاط سـلولهای زندان، دفاتر اداری، اطاقهای پذیرایی، تالارهای مشاوره برای شورای کبیر، سـنا، و کمیته ده نفری قرار داشت. بسیاری از این اطاقها با بهترین نقشهای دیواری در تاریخ هنر آراسته شده بودند- یا بعداً چنین شدند.

در حـالی که جمهوری ونیز به این گوهر معمـاری فخر می کرد، نجبـای ثروتمنـدتر — خـانواده هـای جوستینیـانی، کونتـارینی، باربارو، لوردانو، فوسـکاری وندرامین، گریمانی - در طرفین کانال بزرگ کاخهایی ساختند. این کاخها را نباید با وضع ویران کنونی آنهـا در نظر گرفت، بلکه بایـد کیفیت عـالی آنهـا را در قرون پـانزدهم و شـانزدهم، یعنی زمـانی که در منتهای آبادانی بودند، در خاطر مجسم کرد. ترکیب آنها در آن زمان بدین گونه بود: نماهایی از مرمر، سـنگ سماق، یا مارسنگ؛ پنجره های گوتیک و سـتونبندهای رنسانسی؛ درهای کنـده کاری باز شونـده رو به آب؛ حیاطهای مخفی آراسـته به مجسـمه ها، آبنماها، باغچه ها، فرسـکوها، و خاکستردانها؛ و در داخل کاخها، کفهای کاشی یا مرمر، آتشدانهای بزرگ، مبلهای خاتمساخت، شیشه هـای مورانو، سـرسایه هـای ابریشـمی، آویزهـایی از پـارچه هـای زرین و سـیمین، چلچراغهای برنزی مطلا یا مرصع، سـقفهای قابنـدی شـده، و دیوارنگاره هایی که به دست هنرمنـدان شـهیر به وجود آمـده بودنـد. بـدین گونه، مثلاً بالاتتسو فوسـکاری با نقاشـیهای جان بلینی، تیسـین، تینتورتو، پاریس بوردونه، و ورونزه تزیین شده بود. این اطاقها شاید بیشتر مجلل بودند تا راحت؛ پشتی صندلیها خیلی راست و

---

(۱) چون فرامین شورای شهر بر تابلویی در نزدیکی آن الصاق می گشت، «در اعلانات» نامیده شد.

پنجره ها بسیار بادگیر بودند، و هیچ گونه وسیله حرارتی که بتواند تمام اطاق یا ساکنان آن را گرم کند وجود نداشت. ارزش بعضی کاخهای ونیزی بالغ بر ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو بود؛ به موجب قانونی که در ۱۴۷۶ به تصویب رسیده بود، مخارج هر اطاق می بایست به ۱۵۰ دوکاتو محدود شود، ولی ما وصف اطاقهایی را می شنویم که مبل و اثاثشان ۲,۰۰۰ دوکاتو می ارزید. شاید مزینترین کاخها «خانه طلا» بود. این نام بدان جهت به قصر مزبور داده شده بود که صاحبش مارینو کونتارینی فرمان داده بود که تقریباً تمام قسمتهای نمای مرمرینش بیشتر بارنگ طلایی آراسته شود. بالکانه ها و تزیینات توری گوتیک هنوز این کاخ را زیباترین جبهه کانال می سازند.

این میلیونرها ضمن آراستن سامان خود، چیزی هم برای دژهای ایمان احتمالی خویش کنار می گذاشتند. شگفت است اگر بگوییم که کلیسای سان مارکو تا ۱۸۰۷ کلیسای جامع ونیز نبود، بلکه عبادتگاه خصوصی دوج و معبد قدیس حامی شهر بود؛ یا بهتر بگوییم، به دین کشور تعلق داشت. حوزه اسقفی به کلیسای کوچکتر سان پیترو دی کاستلو واسبته بود که در گوشه شمال خاوری شهر قرار داشت. در همان قسمت دور افتاده شهر، کلیسای سان جووانی ا پائولو قرار داشت که مقر رهبانان فرقه دومینیکیان بود؛ آرامگاه جنتیله و جووانی بلینی در همین کلیساست. کلیسای فرقه فرانسیسیان از لحاظ تاریخی از همه مهمتر است. این کلیسا، که سانتا ماریا گلوریوزا دئی فراری نام دارد و اسم اختصاری آن که بیشتر معمول است ای فراری (اخوان دینی) است، در ۱۳۳۰ تا ۱۴۴۳ بنا شد؛ در ظاهر جلوه ای نداشت، اما درونش از این لحاظ که آرامگاه چندتن از مشاهیر ونیز و همچنین موزه هنری بود معروف شد. در این کلیسا آنتونیو ریتتسو ضریحی برای نیکولو ترون، دوج ونیز، طرح کرد؛ جان بلینی تابلو حضرت مریم کلیسای فراری و تیسین حضرت مریم خانواده پزارو را قرارداد؛ و بالاتر از همه درآنجا پرده صعود مریم عذرا، کار تیسین، است که با شکوه تمام در پشت محراب قرار گرفته. شاهکارهای کوچکتری کلیساهای درجه دوم را می آراستند. کلیسای سان تساکاریا تابلوهای جالبی از مریم مقدس داشت که توسط جووانی بلینی و پالما وکیو ساخته شده بودند؛ کلیسای سانتاماریا دل اورتو پرده حضور مریم عذرا را داشت. این پرده کار تینتورتو بود که خود نیز در همان کلیسا مدفون است؛ کلیسای سان سباستیانو دارای چندتا از بهترین تابلوهای نقاشی ورونزه است، و مدفن ورونزه نیز آنجاست؛ و تیسین برای کلیسای سان سالواتوره در سن نود و یک سالگی تصویر عید بشارت را ساخت.

در ساختمان و تزیین کلیساها و کاخهای ونیز گروه برجسته ای از معماران و مجسمه سازان نقش مؤثر و مستمری ایفا کردند. برادران لومباردو از شمال باختری ایتالیا به ونیز آمده بودند، و به همین جهت لومباردو نامیده می شدند، اما نام حقیقیشان سولاری بود. از جمله این برادران یکی کریستوفورو سولاری بود که تمثال لودوویکو و بئاتریچه را حک کرد، و دیگری آندرئای نقاش بود؛ هردو، هم در ونیز و هم درمیلان کار کردند. پیترو لومباردو تقریباً در بیست

عمارت در ونیز از خود آثاری برجای گذاشت. او و پسرانش آنتونیو و تولیو کلیساهای سان جوبه و سانتاماریا د میراکولی را، که اکنون به مذاق ما خوش نمی آیند، طرح کردند؛ همچنین آرامگاههایی برای پیترو موچنیگو و نیکولو مارچلو را در کلیسای سانتی جووانی ا پائولو، آرامگاه اسقف تسانتی را در کلیسای جامع ترویزو، آرامگاه دانته را در راونا، و کاخ وندرامین کالرجی را، که وانگر در آن مرد، طرحریزی کردند و در اجرای بیشتر این طرحها، علاوه برطرح ساختمان، به مجسمه سازی نیز دست می زدند. پیترو خود کارهای معماری و مجسمه سازی بسیار در کاخ دوجها انجام داد. تولیو و آنتونیو، با یاری آلساندرو لئوپاردی، آرامگاه آندرئا وندرامین را در سانتی جووانی ا پائولو ساختند. این آرامگاه، بعد از مزار کولئونی کار وروکیو و لئوپاردی در میدان جلو کلیسا، بزرگترین اثر حجاری ونیز است. پیترو لومباردو برای کلیسای مجاور سکوئولا دی سان مارکو (انجمن اخوت قدیس مرقس) دری بسیار مزین و نمایی عجیب ساخت. بالاخره شخصی به نام سانته لومباردو در ساختن سکوئولا دی سان روکو، که به سبب پنجاه و شش تابلو نقاشی به تینتورتو مشهور است، شرکت کرد. بیشتر براثر هنر این خانواده بود که سبک رنسانسی ستونها، فرسبها و سنتوریهای مزین برقوسهای چهار خم و سرمناره های تزیینی گوتیک و گنبدهای بیزانسی غلبه کرد. در ونیز، معماری رنسانس، که هنوز تحت نفوذ مشرق زمین قرار داشت، بسیار مزین بود، بدان حد که خطوط ساختمان در آرایش بسیار محو می شد. بنابراین، حالت و سنتهای کهن روم لازم بود تا به سبک جدید شکل هماهنگ و قطعی آن را بدهد.

۲- خاندان بلینی

بعد از کلیسای سان مارکو و کاخ دوکی، شکوه هنر ونیز در نقاشی بود. عوامل بسیار موجب عزت نقاشان ونیزی شدند. یکی از این عوامل کلیسا بود که در ونیز هم مانند نقاط دیگر ناچار می بایست داستان دین را به مردم بازگوید؛ و چون عده کمی از مردم با سواد بودند، کلیسا برای تقویت و تثبیت اثر گذرنده سخن به نقاشی و مجسمه سازی محتاج بود. بنابراین، هر نسل، و بسیاری از کلیساها و صومعه ها، از داشتن تصاویر و مجسمه های مربوط به عید بشارت، میلاد مسیح، ستایش [مجوسان]، عید دیدار مریم، حضور حضرت مریم، قتل عام معصومان، فرار به مصر، تبدل، آخرین شام، مصلوب کردن عیسی، تدفین عیسی، رستاخیز، عید صعود، صعود مریم عذرا، و شهادت ناگزیر بودند. وقتی تابلوهای قابل حمل کدر یا برای جماعت مؤمنان کهنه می شدند، ممکن بود از طرف کلیسا به موزه ها یا گرد آوران آثار هنری فروخته شوند؛ این تابلوها در ادوار معین تمیز و گهگاه تجدید یا رتوش می شدند، بدان سان که اگر سازندگانشان امروز سر از گور بردارند، کار دست خود را نخواهند شناخت. این کار البته درباره نقاشیهای دیواری اجرا نمی شد. گاه برای آنکه مجبور نباشند این نقاشیها را، که پس از چندی خراب می شدند، تجدید کنند آنها را روی بوم می ساختند و به دیوار می چسباندند؛ و این همان روشی

است که در تالار شورای کبیر عمل شده بود. در ونیز دولت برای نقوش دیواری با کلیسا رقابت می کرد، زیرا این نقوش می توانستند با ارائه عظمت، تشریفات، و پیروزیهای تجاری و جنگی کشور، حس غرور و میهن پرستی را در مردم تقویت کنند. فرقه های مذهبی نیز ممکن بود سفارشهایی برای نقوش دیواری و علمهای نقاشی شده، که خاطره قدیسان حامی یا کوکبه سالیانه آنها را زنده نگاه دارد، بدهند. اغنیا منظره هایی از زیبایی طبیعت یا عشقبازیهای خود بر دیوار کاخهای خویش می خواستند؛ و برای فریب دادن زودگذری مسخره آمیز شهرت، گاه برای تهیه شبیهی از خود، در برابر سه پایه نقاشی می نشستند. شورای شهر دستور می داد از هر دوجی که برمسند امارات می نشیند تصویری تهیه شود؛ حتی ناظمان کلیسای سان مارکو نیز تصویرهایی از خود برای نسلهای لاقید آتی تهیه می کردند. در ونیز بود که شبیه کشی و نقاشی سه پایه ای منزلتی بسزا یافت.

تا اواسط قرن پانزدهم، نقاشی در ونیز پیشرفت کندی داشت؛ آنگاه مانند گلی که خورشید صبحگاهان بر آن بتابد، همگام با زندگیی که مورد علاقه ونیزیان قرار گرفته بود، به منزله وسیله ای برای انتقال رنگ و بوی آن زندگی، به طرز بیمانندی شکوفان شد. شاید قسمتی از شم و استعداد ونیزیان در مورد رنگ از شرق به آن دیار آمده باشد — به وسیله بازرگانانی که، همراه باکالاهای تجاری، ذوق مشرق زمینی را نیز با خود می آوردند؛ خاطرات خود را از کاشیهای درخشان و گنبدهای زرین به میهن خود منتقل می کردند؛ و در بازارها، کلیساها، یا خانه های ونیز ابریشم، اطلس، مخمل، و پارچه های زربفت و سیم بفت مشرق زمین را رواج می دادند. در حقیقت ونیز هرگز به این نیندیشیده بود که آیا کشوری غربی است یا شرقی. درمرکز تجارت ونیز شرق و غرب به یکدیگر برمی خوردند و اتللو و دزدیمونا می توانستند زن و شوهر بشوند. و اگر ونیز و نقاشانش نمی توانستند فن رنگ آمیزی را از شرق بیاموزند، می توانستند از طریق مشاهده آسمان ونیز، صافی و مه آلودگی گهگاهی آن، شکوه آفتاب غروب آن بر کاخها و برجهای ناقوس، و انعکاس آینه وار آن برسطح دریا آن را فراگیرند. در همان ضمن پیروزیهای ارتش و نیروی دریایی ونیز، و بازخیزی دلیرانه مردم آن از مخاطرات ویران کننده، غرور و نیروی تخیل نقاشان و حامیان آنان را برانگیخت و خاطره آن را در هنر به جا گذاشت. ثروتمندان بتدریج دانستند که اگر ثروت نتواند خود را به خیر، زیبایی، یا حقیقت بدل کند، چیزی است بی معنی.

برای به وجود آوردن مکتب نقاشی ونیزی، یک انگیزه خارجی بر عوامل فوق الذکر افزوده شد. در ۱۴۰۹ جنتیله دا فابریانو به ونیز خوانده شد تا تالار شورای کبیر را بیاراید و آنتونیو پیزانو، که پیزانلو نامیده می شد، از ورونا آمد تا با او همکاری کند. معلوم نیست که این دو هنرمند چگونه نقاشان ونیزی را برانگیختند تا اشکال مذهبی تیره و خشک معمول در نقاشی بیزانسی را به خطوط محیطی نرمتر و رنگهای غنیتر تبدیل کنند و ترکیبات کمرنگ و بیروح

مکتب جوتو را به سویی نهند. شاید نفوذ کم اثرتری با جووانی د/ آلامانیا از آن سوی آلپ به ونیز آمد؛ اما جووانی ظاهراً در مورانو ونیز پرورش یافته و هنر خود را آموخته بود. جووانی به اتفاق برادر زن خود، آنتونیو ویوارینی، محجر محرابی برای کلیسای سان تساکاریا ساخت که شکلهایش به مذاق این عصر لطافت و ظرافتی بسزا یافته اند؛ بدان سان که کار برادران بلینی در هنر ونیز ممکن است به انقلابی همانند شود.

بزرگترین نفوذها در هنر ونیز، از سیسیل یا فلاندر بود. آنتونلو دا مسینا همچون سوداگری بارآمد، و شاید در جوانی هرگز گمان نمی کرد که نامش قرنها در تاریخ هنر باقی خواهد ماند. هنگام اقامت خود در ناپل (اگر شرح محتملا رمانتیک وازاری را باور کنیم) یک تابلو رنگ روغنی را، که از طرف چند تاجر فلورانسی در بروژ برای شاه آلفونسو فرستاده شده بود، دید. از زمان چیمابوئه (حد ۱۲۴۰-۱۳۰۲) تا دوره آنتونلو (۱۴۳۰-۱۴۷۹) نقاشی ایتالیا برچوب یا بوم با رنگ لعابی انجام می گرفت. این رنگها سطح خشنی به جا می گذاشتند، برای سایه روشن نامناسب بودند، و حتی پیش از مرگ نقاش می ترکیدند و می ریختند. آنتونلو به مزایای مخلوط ساختن رنگ با روغن واقف شد و دانست که این گونه رنگامیزی آسانتر، تمیزتر، روشنتر، و پردوامتر است. آنگاه به بروژ رفت و در آنجا فن رنگامیزی روغنی را از نقاشان فلاندری، که کارشان در بورگونی رونقی بسزا داشت، آموخت. سپس فرصتی یافت تا به ونیز برود، و «چون خود بسیار زندوست و نوش طلب بود»، چنان شیفته آن شهر شد که باقی عمر را در آن به سر برد. سوداگری را بدرود گفت و تمام کوشش خود را صرف نقاشی کرد. برای محراب کلیسای سان کاسیانو تابلویی رنگ و روغنی ساخت که برای صد تصویر مشابه دیگر نمونه واقع شد: در این تصویر، حضرت مریم میان چهار قدیس برتخت نشسته است و فرشتگان نواگر برپایش غنوده اند. آنتونلو معلومات خود را درباره روش جدید با سایر نقاشان درمیان گذاشت؛ و بدین سان عصر بزرگ نقاشی ونیز آغاز شد. بسیاری ازنجبا برای تهیه شبیهی از خود در برابر او نشستند، و چندتا از این گونه تصاویر هنوز باقیند: تابلو شاعر (پاویا)، که خام ولی از لحاظ هنری نیرومند است؛ کوندوتیره (موزه لوور)؛ چهره یک مرد، فربه و خل وضع (مجموعه هنری جانسن در فیلادلفی)؛ چهره یک مرد جوان (نیویورک)؛ و خودنگاره آنتونلو (لندن). آنتونلو در اوج کامیابی خویش به بیماری ذات الجنب مبتلا شد و در چهل و نه سالگی درگذشت. نقاشان ونیز تشییع جنازه مجللی برای او به عمل آوردند و در سپاسگزاری از او عبارات زیر را بر سنگ گورش حک کردند:

آنتونینوس نقاش، پر ارجترین زیور مسینا و سیسیل، در این خاک نهفته است او نه تنها به خاطر تصویرهایش که مشخص مهارت و زیبایی بی نظیرند، بلکه نیز به این سبب مشهور است که با کوششی خستگی ناپذیر، از طریق امتزاج رنگها با روغن برای نخستین بار، به نقاشی ایتالیا شکوه و دوام بخشید.

از جمله شاگردان جنتیله دا فابریانو در ونیز، یاکوپو بلینی بود که سلسله کوچک اما مهمی از نقاشان در هنر رنسانس به وجود آورد. یاکوپو پس از اتمام آموزش خود، در ورونا، فرارا، و پادوا نقاشی کرد؛ در آنجا دخترش با آندرئا مانتنیا ازدواج نمود. یاکوپو از طریق داماد خود، و نیز بیشتر به طور مستقیم، تحت نفوذ سکوارچونه قرار گرفت. وقتی به ونیز بازگشت، با خود شمه ای از فنون رایج در نقاشی پادوا و فلورانس را همراه آورد. تمام این فنون ومیراث نقاشی ونیز، و بعداً شیوه رنگ روغنی آنتونلو، از یاکوپو به فرزندانش، و همچنین به نوابغی مانند جنتیله و جووانی بلینی که با او به رقابت برخاستند، منتقل شد.

جنتیله بیست و سه ساله بود که خانواده اش به پادوا مهاجرت کرد. از نفوذ مانتنیا شوهر خواهر خود عمیقاً متأثر شد؛ در نقاشی پرده ای برای ارگ کلیسای جامع پادوا، با نهایت دقت، از شکلهای متصلب و روش کوتاه نمایی جسورانه فرسکوهای ارمیتانی پیروی کرد. اما در ونیز نرمش جدیدی در تصویر او از قدیس لورنتسو جوستینیانی پدید آمد. در ۱۴۷۴ هیئت دولت به او و نابرادریش جووانی کار نقاشی یا تجدید نقاشی چهارده تابلو را در تالار شورای کبیر واگذار کرد. این تابلوها جزو آنهایی بودند که پیش از سایر تصاویر رنگ روغنی، در ونیز نقاشی شده بودند. بومهای مزبور در ۱۵۷۷ دستخوش حریق شدند، اما طرحهای آنها که هنوز باقی هستند نشان می دهند که جنتیله برای تصاویر خود روش داستانی معمول خویش را به کار برده است، که در آن یک واقعه اصلی در وسط، و چند حادثه فرعی در طرفین تصویر رسم می شدند. وازاری این پرده ها را دید و از رئالیسم، تنوع، و ترکیب بغرنج آنها در شگفت شد.

وقتی سلطان محمد ثانی تقاضایی برای یک شبیه ساز چیره دست به دولت ونیز فرستاد، جنتیله برگزیده شد. در قسطنطنیه (۱۴۷۴) او اطاقهای سلطان را با تصاویر شهوانی آراست و خاطر او را شاد ساخت؛ همچنین شمایل و مدالیونی از سلطان ساخت که اکنون بترتیب در لندن و بستن هستند، و هر دو شخص لایق و روحاً نیرومندی را نشان می دهند که تصویرش به دست نقاشی مجرب رسم شده است. سلطان محمد در ۱۴۱۱ مرد و جانشین او، که اصیل آیینتر از او بود و ممنوعیت شبیه کشی را در دین اسلام رعایت می کرد، تمام آن تصاویر را، بجز دو تا از آثار جنتیله که در پایتخت عثمانی نقاشی شده بودند، به دست فراموشی سپرد. خوشبختانه جنتیله در ۱۴۸۰، با هدایا و نشانهایی از جانب سلطان، به ونیز بازگشته بود، او در کاخ دوکی به جووانی پیوست و قرارداد خود را با دولت ونیز به پایان رساند. دولت مزبور او را با وضع یک مقرری سالانه به مبلغ ۲۰۰ دوکاتو در سال پاداش داد.

در زمان پیری، بزرگترین تصاویر خود را رسم کرد. فرقه سان جووانی اونجلیستا چیزی داشت که به اعتقاد خود آن فرقه، جزء معجزه بخشی از صلیب واقعی بود. این فرقه از جنتیله درخواست کرد که در سه تابلو نقاشی این وقایع را مجسم سازد: معالجه علیلی به وسیله آن جزء صلیب، یک دسته کورپوس کریستی در حال حمل آن، و کشف معجزه آسای آن جزء گمشده. اولین

تـابلو شـکوه خود را باگـذشت زمـان از دست داده است. دومین آنهـا، که جنتیله آن را در سن هفتاد سالگی رسم کرده است، منظره دلپذیری را از صاحبان مقام، همسـرایان، و حاملان شمع مجسم می سازد که برگرد میدان سان مارکو در حرکتند و خود مرقس در زمینه عقب تابلو دیـده می شود؛ این تابلو کیفیت خود را تا اندازه زیادی حفظ کرده است. سومین تصویر، که جنتیله آن را در هفتادوچهـار سـالگی رسـم کرده اسـت، افتـادن پـاره ای از صـلیب را درکانـال سـان لورنتسـو نشـان می دهـد؛ مردم وحشتزده بر کناره ها و پلهای کانال تجمع کرده و بسـیاری از آنان به سـجود افتاده انـد، اما آندرئا وندرامین خود را به آب می انـدازد و پاره صـلیب را پیـدا می کنـد. آنگاه به نیروی معجزآسای آن برروی آب می آید و با وقار بیشائبه ای به جانب ساحل حرکت می کند. هریک از اشـکال این تابلوهای پرجمعیت با وفاداری به عنصر واقعیت نقاشی شده است. مخصوصاً در سومین تابلو، چنانکه رسم آن نقاش چیره دست بوده، واقعه اصـلی با چند حادثه ضمنی پیراسته شده است: در هنگام اشتغال قایقبان به تماشـای بازیافته شـدن پاره صـلیب، قایقی از لنگرگاه خود جـدا شـده، و یک نفر مور سـیه چرده خود را آماده پریـدن در آب کرده است.

آخرین تـابلو بزرگ جنتیله (بررا)، که در هفتادوشـش سـالگی برای انجمن برادری خود رسم کرده است، مرقس حواری را در حال وعظ در اسـکندریه نشان می دهد. برحسب معمول، این تابلو نیز حاوی تصویر جماعتی از مردم است، زیرا جنتیله دوسـت می داشت که بشـریت را به هیئت مجمـوع نشـان دهـد. جنـتیله در هفتـاد و هشت سـالگی (۱۵۰۷) چشـم از جهـان فروبست، و تکمیل این تابلو را به عهده برادر خود، جان، واگذاشت.

جووانی بلینی (او را جـان بلینی و جـامبلینو نیز گفته انـد) فقط دو سال از جنتیله کوچکتر بود، اما نه سال بیش از او زیست. طی هشـتاد و شـش سال زندگی خود، هنرخویش را به سرحد کمال رساند و انواع بسیار از نقاشی را آزمود، بر آنها تسلط یافت، و نقاشی ونیز را تعالی داد. در پادوا آموزش فنی مانتنیا را جذب کرد، بدون آنکه از شیوه متصلب و «مجسمه ای» او تقلید کند؛ و در ونیز بـا کامیـابی بیسـابقه ای روش نوین مخلوط ساختن رنگ با روغن را به کار برد. او اولین هنرمنـد ونیزی بود که شـکوه رنگ را مجسم ساخت و در عین حال به رشاقت و دقت خطوط، رقت احساس، و عمق تفسـیر دست یافت؛ بـدان سان که حتی در حیات برادرش نیز بزرگترین و مطلوبترین نقاش در ونیز به شمار می رفت.

کلیسا و فرقه ها و هنر دوسـتان هرگز از تصویرهای مریم او سـیر نمی شدند؛ او «مریم عذرا» را به صد شـکل مختلف به چندین سرزمین هـدیه کرد. تنهـا آکادمی ونیز تعـداد زیادی از این تصاویر را در اختیار دارد: حضـرت مریم با کودک خفته، حضـرت مریم بـا دو زن مقـدس، حضـرت مریم بـا کـودک، حضـرت مریم آلـبرتی، حضـرت مریم بـا بـولس حواری و قـدیس جورج، حضـرت مریم تاجـدار، و بهـتر از همه اینهـا حضـرت مریم کلیسـای قـدیس ایـوب است. گفته می شـود که تصـویر اخیر اولین تصویری بود که جووانی آن را با رنگ روغنی نقاشی کرد، و از حیث جلای رنگ

*****تصویر

متن زیر تصویر : جووانی بلینی: حضرت مریم آلبرتی؛ آکادمی، ونیز

بهترین تصویر در ونیز، یـا بهتر بگوییم در تمـام جهـان است. موزه کوچـک کورر واقع در انتهـای بـاختری میـدان سان مارکو، دارای تصویر دیگری از حضـرت مریم جـامبلینو است که حالتی مهموم و جمیل دارد؛ کلیسای سان تساکاریا تصویر دیگری از حضـرت مریم کلیسای قـدیس ایوب دارد؛ کلیسای فراری تصویری از حضـرت مریم تاجـدار دارد که قـدری خشک و سـخت است و بـا قـدیسان غمگین احـاطه شـده است، اما با جامه آبی رنگ خود دلپـذیر می نمایـد. جهانگرد با ذوق و کوشا بسـیاری دیگر از تصـاویر مریم عـذرا اثر جان را در ورونا، برگامو، میلان، رم، پاریس، لنـدن، نیویورک و واشـینگتن خواهـد دیـد. اگر پروجینو و رافائـل زنـده می بودنـد، در این تعـدد و تنوع رقـابت می کردنـد، و اگر تیسـین حیات می داشت، در همان کلیسای فراری مایه بیشتری برای کار خود می یافت.

جـووانی تصـویر عیسـی را به خـوبی چهره مریم نقاشـی نمی کرد. مسیح در حـال برکت دادن، که اکنون در موزه لوور است، کیفیت متوسـطی دارد، امـا مکـالمه مقـدس، که نزدیـک آن است، به طرز مهیجی زیباست. تصویر مشـهور پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند) در کاخ بررا در میلان بسـیار سـتوده شده است. اما دو شخص نسبتاً زشت را نشان می دهد که مسیح مرده را برپا داشـته انـد که برای آسوده خفتن به هیـچ چیز جز آزاد بودن از توجه کسـان احتیـاج نـدارد. این تصویر خشن و خـام از تـدفین عیسـی، که تاریـخ نقاشـی آن نـامعلوم است، به جووانی بلینی تعلق دارد، یعنی به زمـانی که او تحت نفوذ مانتنیا بوده است. اما قدیسه یوستینای او، که در یک مجموعه خصوصـی میلان قرار دارد، بسـیار دلپذیرتر است — در این تصویر نیز چیزی از تصـنع دیـده می شود، امـا وجنـات قـدیسه یوستینـا ظریف، پلـک چشم او قـدری پـایین افتاده، و جامه او با شـکوه است؛ مجموعه این کیفیـات، تصویر مزبور را یکی از موفقترین آثار جان ساخته است. این تصویر ظاهراً شبیه یکی از معاصـران جان بوده است؛ او اینـک در سـاختن تمثالهـای با روح چنان ماهر شـده بود که دهها تن از او طلب می کردنـد که با پرداختن شـمایلی آنان را در شهرت جـاودان بـا شـخص خود شـریک سـازد. حال به تصویر دوج لوردانو جان بنگریم؛ ببینیم بلینی با چه فهم عمیق، اصابت نظر، و چیره دستی قـدرت تزلزل ناپـذیر و اسـتوار مردی را مجسم می سـازد که توانسـته بود دریـک جنـگ حیـاتی علیه حمله مشترک تقریباً تمام کشور- شـهرهای بزرگ ایتالیا و اروپای ماورای آلپ، مردم خود را به پیروزی برساند! دیگر آنکه جووانی در رقـابت بـا لئونـاردو، که داشت در مهـارت و شـهرت بر او برتری می یافت، کلک خود را در ترسـیم دورنماهای عجیب می آزمود؛ماننـد صـخره های درهم، کوهها، دژ-کاخها، گوسـفندها، آب، درخت شـکافته، و آسـمان ابریی که قدیس فرانسـیس هنگام ابتلا به داغ زخمهای مسیح با آنها روبروست. این تصویر اکنون در مجموعه فریک است.

در سـنین پیری، اسـتاد از تکرار موضوعـات عادی مـذهبی خسـته شـد و به آزمودن تمثیلها و اساطیر کهن دست زد. او معرفت، شادی، حقیقت، تهمت، برزخ، و حتی خود کلیسا را شخصیت

*****تصویر

متن زیر تصویر : جووانی بلینی: تک چهره دوج لئوناردو لوردانو؛ موزه ملی، لندن،

بخشـید یا جنبه داستانی داد و کوشید تا آنها را با رسم دورنماهای جذاب به عرصه زندگی آورد. دو تا از تصویرهای مشرکانه او اکنون در تالار ملی واشـینگتن قرار دارنـد. این دو عبارتنـد از: اورفئوس در حال رام کردن درنـدگان و جشن خدایان — که بزمی از زنـان سـینه برهنه و مردان مست نیم عریـان است. بلینی این تابلو را، که تاریخش ۱۵۱۴ است، در هشتادوچهار سالگی برای آلفونسو، دوک فرارا، سـاخت. اینجـا ما بار دیگر به یاد گفته اغراق آمیز آلفیری می افتیم که می گویـد «گیاه انسانی» در خاک ایتالیا برومندتر از نقاط دیگر جهان می شود.

جووانی فقط یک سال پس از تهیه تابلو جشن خـدایان زیست. زنـدگی او پربهره و به نحو خردمندانه ای شاد بود: شاهکارهای شگفت انگیز و مجموعه ای از رنگهـای گرم برجامه های نرم که در آنها پیشـرفت عظیمی به سوی حـداکثر ملاحت و تناسـب ترکیب وجود داشت و، در سـرزندگی، از تصاویر پیروان جوتو و دوسـتداران سـبک هنر بیزانسی بتدریج پیش افتاد؛ و در تمام آنهـا یـک قـدرت مشاهـده و فردیت عجیب دیـده می شود که در صورتهـای خشـک و توده هـای درهم تصاویر جنتیله وجود ندارد. آثار جووانی از حیث زمان و سبک حد وسطی است میان مانتنیا، که فقط رومیان را می شناخت، و تیسین، که هر مرحله از زنـدگی را از فلورا تـا شـارل پنجم احسـاس می کرد و مصور می سـاخت. یکی از شـاگردان جـان، جورجونه بود که شـیوه نقاشـی جنگل و رود اسـتاد خود را بسط داد؛ تیسین با جورجونه کار کرد و آن سنت بزرگ نقاشی را از او فراگرفت. هنر ونیز در نسلهای متوالی دانش خود را متراکم و تجربه خویش را متنوع ساخت، و زمینه وصول به اوج عظمت را فراهم کرد.

۳- از بلینی تا جورجونه

کامیـابی هنرمنـدان خانـدان بلینی نقاشـی را در ونیز — کـه سالیـان دراز هنر موزائیـک در آن رواج داشـت- محبـوب سـاخت. برتعـداد کارگاههای هنری افزوده شد، حامیان هنردست سـخاوت گشودند، و نقاشانی به وجود آمدند که گرچه به پای بلینیها یا جورجونه ها نمی رسـیدند، در آسـمان هنر جزو اختران فروزان کهکشانهای کوچک محسوب می شدند. وینچنتسو کاتنا آن قدر خوب نقاشـی می کرد که بسیاری از تصاویرش به جان بلینی یا جورجونه نسبت داده شدند. بارتولومئو، برادر کهتر آنتونیو ویوارینی، بـا اطلاـق شـیوه سـکوارچونه به موضوعـات قرون وسـطایی و اسـتعمال رنگهای کاملتری که نقاشان آمیختن آنها را فراگرفتـه و منتقــل ســاخته بودنــد، تقاضـای محـافظه کـارانه ای را اجـابت کرده بـود. آلـویزه ویـوارینی، برادرزاده و شـاگرد بارتولومئو، تا مـدتی جان بلینی را با رقابت در نقاشـی تصاویر زیبایی از حضـرت مریم تهدیـد کرد و توانست تابلو جالبی برای محجر محراب کلیسا بسازد. این تابلو — حضـرت مریم با شـش قـدیس- از ایتالیا به موزه کایزر- فریدریش در برلین راه یافت. آلـویزه معلم خـوبی بـود، زیرا سه تن از شـاگردانش به شـهرت متوسـطی رسـیدند. وصف بـارتولومئو را مـا به بخش مربوط به ویچنتسا، زادگاه او،

وا می گذاریم. جووانی باتیستا چیما دا کونلیانو، برای خواستاران، تصویر مریم عذرا نقاشی می کرد؛ یکی از آثار او که اکنون در پارماست تصویر زیبایی است از میکائیل، ملک مقرب؛ و دیگری که در کلیولند است، نقایص خود را با رنگهای درخشانش جبران می کند. از آثار مارکو بازائیتی یکی تابلو دلپذیر دعوت پسران زبدی۱ (موزه ونیز) است، و دیگری تصویر مفرح یک جوان (گالری ملی لندن).

کارلو کریولی نیز ممکن است از شاگردان ویوارینی بوده باشد؛ کارلو کمی پس از هفدهسالگی (۱۴۵۷) مجبور شد از ونیز فرار کند؛ چون به جرم ربودن زن یک ملوان به جریمه و زندان محکوم شده بود، پس از رهایی از زندان در پادوا مأمن جست و در آنجا در مکتب سکوارچونه به تلمذ پرداخت. در ۱۴۶۸ به آسکولی رفت و بیست و پنج سال بقیه عمر خود را صرف نقاشی برای کلیساهای آنجا و نواحی اطراف کرد. کریولی شاید به این جهت که ونیز را زود ترک کرد، چندان نتوانسته باشد در نهضت مترقی نقاشی ونیز شرکت جوید؛ او رنگ لعابی را به رنگ روغنی ترجیح داد، به موضوعات مذهبی کهن چسبید، و یک طرح تقریباً بیزانسی اتخاذ کرد که در آن نمایش تابع تزیین قرار می گیرد. به تصویرهای خود یک لعاب مینیایی می داد که باقابهای مذهب تابلوهای چندلتی موافق بود؛ و گرچه تصاویر حضرت مریم او سرد به نظر می رسند، رشاقت ظریفی در آنها هست که نوید کارهای جورجونه را می دهد.

وتور (ویتوره) کارپاتچو، درمیان این نقاشان کوچک، هنرمندی بزرگ بود. وی با تحصیل ژرفانمایی و طرح به روش مانتنیا کار خود را آغاز کرد، سبک روایی جنتیله بلینی را به کاربرد، برای حکایات روستایی نسبت به وقایع معاصر رجحان قایل شد، و به موضوعات رمانتیک خود شیوه کاملاً گسترده ای داد. تصویری از نخستین دوران نقاشی او به یادگار مانده است که با روح شادان او کاملاً منافات دارد. این تصویر، که اکنون در نیویورک است، تأمل برآلام مسیح نام دارد — قدیس هیرونوموس و قدیس اونوفریوس را می نمایاند که بر جنازه نشسته عیسی در برابر خودشان به وجه تخیل می نگرند؛ درجلو پای آن دو، یک جمجمه و دو استخوان متقاطع دیده می شود؛ زمینه عقب ابرهایی را نشان می دهد که روبه زمین فرود می آیند. کارپاتچو در سی وسه سالگی (۱۴۸۸) مأموریت مهمی دریافت داشت، و آن عبارت بود از نقاشی تصویرهایی برای فرقه سانتا اورسولا- این رشته تصاویر می بایست زندگی او را بنمایانند. او در نه تابلو زیبا داستان آمدن کونون شاهزاده زیبای انگلستان را به برتانی، برای ازدواج با اورسولا دختر پادشاه آن ناحیه، مجسم می کند؛ نشان می دهد که چگونه اورسولا تقاضا کرد که ازدواج به تعویق افتد تا او با موکبی از یازده هزار دوشیزه برای زیارت به رم برود؛ چگونه کونون، واله و شیدا، همراه او رفت، و همه آن زایران از طرف پاپ تبرک شدند؛ چگونه فرشته ای بر اورسولا ظاهر

*****تصویر

متن زیر تصویر : ویتوره کارپاتچو: رؤیای قدیسه اورسولا؛ آکادمی، ونیز،

---

(۱) و چون از آنجا گذشت، دو برادر دیگر یعنی یعقوب پسر زبدی و برادرش یوحنا را دید که در کشتی با پدر خویش زبدی دامهای خود را اصلاح می کنند؛ ایشان را نیز دعوت نمود. «انجیل متی» (۴ . ۲۱). - م.

شد و اعلام کرد که او و دوشیزگانش می بایست به کولونی بروند و شهید شوند؛ چگونه اورسولا کونون غمزده را ترک می کند و در نهایت آرامش و وقار با موکبش به کولونی می رود؛ و چگونه شاه کوچک آن شهر به او پیشنهاد ازدواج می کند، و چون او پیشنهادش را نمی پذیرد، تمام یازده هزارویک دوشیزه را می کشد. این افسانه با خیالپردازی کارپاتچو موافق بود؛ او از مصور ساختن جماعاتی از دوشیزگان و درباریان لذت می برد، وتقریباً همه آنها را با قیافه اشرافی و جامه های زیبا و رنگین نقاشی می کرد؛ ضمناً او در هر صحنه نه تنها مهارت خود را در تصویر وارد می ساخت، بلکه اطلاع و بصیرت خویش از اشیای واقعی را- مثلاً اشکال معماری، تردد سفاین در یک خلیج، و حرکت آرام ابرها را- نیز دخالت می داد.

در یکی از فواصل نه سال کوششش بر روی تابلو اورسولا، کارپاتچو برای فرقه سان جووانی اونجلیستا شفای یک جنزده توسط یک پاره از صلیب مقدس را نقاشی کرد. ویتوره، در رقابت جسورانه با جنتیله بلینی، منظره یکی از کانالهای ونیز را، با جماعاتی از مردم، قایقها، و قصرها، رسم کرد. اینجا تمام واقع گرایی و ریزه کاریهای آن نقاش زبردست به صحنه آمده و طوری به حد کمال رسیده بود که از عهده آن مرد سالمندتر (جنتیله بلینی) خارج بود. برادران فرقه سان جورجو سلاوونیاییها، که از کامیابی کارپاتچو خشنود شده بودند، از او خواستند که داستان قدیس آن فرقه را بر دیوارهای نمازخانه ونیز رسم کند. پس از اتمام تابلو اورسولا، نه سال دیگر کار کرد و نه اثر دیگر به وجود آورد. این آثار با رشته تصاویر اورسولا کاملاً برابری نمی کنند، اما کارپاتچو، که اکنون متجاوز از پنجاه سال داشت، ذوق خود را برای نمایش اشکال ظریف دریک ترکیب هماهنگ ازدست نداده بود، و عماراتی که زمینه تصویرهای او را تشکیل می دادند، گرچه بیشتر خیالی بودند، طوری با مهارت رسم شده بودند که به چشم حقیقی و قانع کننده می آمدند. قدیس جورج با یک حرکت جسورانه به اژدها حمله می کند؛ درمقابل، قدیس هیرونوموس همچون دانشمندی آرام در اطاق کوچکی به تأمل نشسته است و هیچ کس جز شیرش با او نیست. هریک از اجزا و اشیای اطاق به دقت هرچه تمامتر رسم شده است، و حتی نت موسیقیی که روی یک طومار افتاده بر زمین دیده می شود آنقدر خواناست که مولمنتی از آن برای پیانو رونوشت برداشت.

در ۱۵۰۸، کارپاتچو و دو نقاش گمنام تعیین شدند تا نقاشیی را که توسط نقاش جوانی بر یکی از دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی در نزدیکی پل ریالتو رسم شده بود ارزیابی کنند. کارپاتچو دستمزدی به مبلغ ۱۵۰ دوکاتو (۱۸۷۵ دلار؟) را برای آن شایسته دید. گرچه کارپاتچو هجده سال دیگر زنده ماند، در آن مدت فقط یک تصویر بزرگ دیگر به وجود آورد. این تصویر حضور عیسی در هیکل (۱۵۱۰) برای نمازخانه خاندان سانودو، در کلیسای سان جوبه، ساخته شده بود. تصویر مزبور می بایست با تابلو دیگری که در آنجا بود (حضرت مریم کلیسای قدیس ایوب) رقابت کند؛ گرچه مریم و بانوان همراهش در اثر ویتوره بس زیبا و

ظریف هستند، در این مسابقه ساکت، برنده جووانی است، نه ویتوره. اگر کارپاتچو در یکی از قرون آینده زندگی می کرد، ممکن بود استاد نقاشی عصر محسوب شود؛ اما بدبختی او این بود که بین جووانی بلینی و جورجونه واقع شده بود.

۴- جورجونه

ممکن است پرداخت دستمزدهای گزاف به نقاشان برای نقاشی دیوار یک انبار، موضوعی عجیب به نظر برسد؛ اما در ۱۵۰۷ ونیزیها احساس کردند که زندگی بدون رنگ چیز مرده ای است؛ و سوداگران آلمانی آن دیار، که بعضاً از نورنبرگ یعنی زادگاه دورر، نقاش بزرگ آلمانی، آمده بودند، خود دارای یک ذوق نیرومند هنری بودند. بنابراین، قسمتی از منافع تجارت خود را صرف نقاشی دیواری می کردند و این اقبال را داشتند که هنرمندان جاودان را برای این کار انتخاب کنند. این نقاشیها بزودی تحت تأثیر اشعه آفتاب و رطوبت نمک آلود دریا واقع شد، و اکنون چیزی جز قسمتهای مبهمی از آنها باقی نمانده است؛ اما همین قسمتهای مبهم بر شهرت زودرس جورجونه دا کاستلفرانکو شهادت می دهند. وی در آن هنگام بیست و نه ساله بود. از نام خانوادگیش اطلاعی نداریم؛ به موجب یک داستان کهن، او محصول عشق یک مرد اشراف منشی به نام باربارلی و یک زن عادی است؛ اما این داستان ممکن است بعد از مرگ او جعل شده باشد. در سیزده یا چهاردهسالگی (حوالی ۱۴۹۰) از کاستلفرانکو به ونیز فرستاده شد تا نزد جان بلینی هنرآموزی کند. بزودی پیشرفت کرد، کارهای مهم گرفت، خانه ای خرید و بر سردر آن فرسکویی ساخت، و بساط موسیقی و شادی در آن خانه بگسترد؛ عود را خوب می نواخت، و جسم زنان دلربا را در آغوش خویش به تصویر زیباترین آنان برروی بوم نقاشی ترجیح می داد. مشکل بتوان گفت که چه نفوذی موجب تشکیل و تقویت سبک دقیق او بوده است، زیرا او به سایر نقاشان معاصر خود شباهتی نداشت، جز آنکه محتملاـ قسمتی از ریزه کاریها و ظرافت کار خود را از کارپاتچو آموخته بود. وقتی جورجونه بیست و هفت یا بیست و هشت ساله بود، ادبیات ایتالیا گرایشی شبانی به خودگرفته بود؛ ساناتسارو چکامه آرکادیای خود را در ۱۵۰۴ منتشر کرد؛ شاید جورجونه این اشعار را خوانده و در تخیلات شادمانه آن نشانه هایی از دورنماها و عشقهای ایدئالی یافته بود. جورجونه احتمالاً از لئوناردو — که در ۱۵۰۰ از ونیز عبور کرده بود- یک نرمش مرموز، ظرافت رنگامیزی، و ریزه کاریهایی را فراگرفته بود که او را به دوره هنر ونیز رساند؛ هرچند که این اعتلا متأسفانه بسیار زودگذر بود.

در بین کارهایی که به اوایل جوانی او نسبت داده می شود، دو تابلو چوبی است که ماجرای کودکی پاریس و نجات او را نشان می دهند؛ این داستان در واقع بهانه ای بوده است برای رسم تصویر چوپانان و دورنماهای پر آرامش روستایی. در نخستین تصویری که به اتفاق اقوال

متعلق به اوست — کولی و سرباز — نوعی روش تخیلی دیده می شود که به روش جورجونه همانند است: زن برهنه ای است که فقط شالی بر روی شانه دارد و روی جامه به دور افکنده خود، بر ساحل پر خزه یک نهر روان، نشسته است و کودکی را پرستاری می کند و مضطربانه به اطراف می نگرد؛ پشت سر وی دورنمایی است از طاقهای رومی، یک رود و یک پل، چند برج و یک معبد، درختان عجیب، برقی سفید، و ابرهای سبز طوفانزا؛ نزدیک او جوان خوبرو و با نمکی است که عصای چوپانی در دست دارد- اما لباس او چندان فاخر است که به یک چوپان نمی آید- و آن قدر از آن منظره شادان است که به طوفان قریب الوقوع اعتنایی ندارد. داستان گنگ است؛ آنچه از آن برمی آید این است که جورجونه جوانان زیبا، زنان نازک اندام، و همچنین طبیعت را، حتی به هنگام خشم آن، دوست می داشت.

در ۱۵۰۴ برای یک خانواده داغدیده در شهر زاد بومی خود حضرت مریم کاستلفرانکو را نقاشی کرد. این تصویر بی ارزش اما زیباست. در زمینه جلو، قدیس لیبراله، با زره درخشان یک شهسوار قرون وسطایی، نیزه ای برای مریم عذرا در دست گرفته است، و قدیس فرانسیس وعظ می کند؛ خیلی بالاتر از آن دو، مریم با کودک خود روی یک سکوی مضاعف نشسته است و کودک از آن جایگاه بلند خود جسورانه به بیرون خم می شود. اما پارچه زری سبز و بنفشی که برپای مریم افتاده از حیث طرح و رنگ شگفت انگیز است؛ جامه های مریم چینهایی برگرد او تشکیل داده اند که تا سرحد امکان زیبایند؛ رخسارش دارای آن طراوت بیشایبه ای است که شاعران در رؤیای خود مجسم می کنند، و منظره چشم انداز، با جنبه اسرارآمیزی که خاص لئوناردوست، چندان عقب می رود تا آسمان در دریا فرو رود.

وقتی جورجونه و دوستش تیتسیانو وچلی مأموریت نقاشی دیوارخارجی انبار بازرگانان توتونی را دریافت کردند، جورجونه دیواری را انتخاب کرد که رو به روی کانال بزرگ بود، و تیسین طرف ریالتو را برگزید. وازاری هنگام بررسی فرسکو جورجونه در یک قرن بعد، فهم آن چیزی را که یک ناظر دیگر «غنایم جنگی، بدنهای برهنه، سرهایی در سایه روشن، ... مهندسانی که کره ارض را اندازه می گیرند، دورنمای ستونها، عده ای سوار میان آنها، و اشکال تجملی دیگر» نامید غیرممکن یافت. اما همان نویسنده چنین می افزاید: «می توان دید که جورجونه چگونه در رنگکاری فرسکو استاد بود.»

اما نبوغ او بیشتر در تصور بود تا در رنگامیزی. وقتی ونوس خفته را، که گنجینه بس ذی قیمتی از نگارخانه درسدن است، رسم می کرد؛ شاید به دیده احساسات بر آن می نگریست و آن را مجموعه هوشربایی از تجمع متناسب اجزا می دانست. بدون شک، تصویر ونوس او چنین است و گذر هنر ونیزی را از موضوعات مسیحی به مسائل مشرکانه و احساساتی می نمایاند. اما در این ونوس چیزی که مبین بیعفتی باشد دیده نمی شود. او با اندامی برهنه در هوای آزاد بر تشکی سرخ و جامه سفید ابریشمی خوابیده و بازوی راست را زیر سرگذاشته است، با دست

چپ کار برگ انجیر را انجام داده است، و پاهایش به شکل دو عضو کامل و بسیار متناسب بر روی یکدیگر دراز شده اند. هنر بندرت توانسته اس...نسج لطیف سطح بدن زن را با چنین انگیزشی مصور سازد، یا ظرافت و حالت طبیعی را بدین سان مجسم کند. در نقاشی این تصویر، جورجونه ...Ṣهیچ وجه خوبی و بدی را در نظر نگرفته و هنر را به حال خود گذاشته است تا عامل جمال موقتاً بر میل غلبه کند. در یک تابلو دیگر- بزم روستایی یا سمفونی پاستورال (موزه لوور) — عنصر لذت صرفاً جنسی است، مع هذا از تمام معصومیت طبیعت برخوردار است. دو زن برهنه و دو مرد ملبس یک روز تعطیل را در صحرا به سر می برند: یک جوان اشرافی، با کلیجه ای از ابریشم سرخ براق، در حال نواختن عود است؛ در کنار او چوپان ژولیده ای است که با رنج می کوشد شکاف میان سادگی ضمیر خود و یک ذهن فرهیخته را بپوشاند؛ معشوقه آن جوان اشرافی، با یک حرکت ملیح، آب پارچی بلورین را در چاهی فرو می ریزد؛ محبوبه چوپان صبورانه منتظر محبوب خویش است تا به دلبریهای ...Ṣیا به نوای نی او توجه کند. هیچ نشانه ای از گناه در این جماعت دیده نمی شود؛ عود و نی لذت جنسی را به هماهنگی محبت اعتلا می بخشند. در پشت این اندامهای زیبا، یکی از غنیترین دورنماهای هنر ایتالیا دیده می شود.

بالاخره در تابلو کنسرت (کاخ پیتی) ظاهراً میل به منزله یک چیز ابتدایی و بیربط فراموش شده و موسیقی جای همه چیز را گرفته، یا تبدیل به یک رشته دوستی شده است که از میل مرموزتر است. تا قرن نوزدهم، این اصیلترین کار به سبک جورجونه، معمولاً به خود جورجونه نسبت داده می شد، اما اکنون بسیاری از منتقدان آن را به تیسین منسوب می دانند. چون موضوع هنوز مشکوک است، بگذارید آن را به جورجونه متعلق بدانیم، زیرا او موسیقی را پس از زن از هرچیز بیشتر دوست می داشت، و نیز به این علت که تیسین آنقدر شاهکار دارد که بتواند یکی را به دوست خویش واگذارد. در سمت چپ تصویر، جوانی با کلاه پردار ایستاده است که کمی بیروح و منفی است؛ راهبی در پشت کلاویکورد نشسته است؛ دستهایش، که به طرز زیبایی نقاشی شده اند، بر روی شستیهای آن آلت موسیقی قرار دارند؛ وی صورت خویش را به سوی کشیش طاسی که در سمت راست او ایستاده گردانده است؛ کشیش یک دست خود را برشانه راهب گذاشته و در دست دیگر ویولونسلی را نگاه داشته که تهش روی زمین است. آیا موسیقی تمام شده یا هنوز آغاز نشده است؟ این امر چندان مهم نیست؛ آنچه ما را می انگیزد احساس یک سکوت عمیق است در چهره راهب، که هر جزء آن مصفاست و هریک از عواطف مشهود در آن با موسیقی تلطیف شده است؛ تمام این عوامل نشان می دهند که راهب پس از آنکه مدتی از سکوت آن آلات موسیقی می گذرد، هنوز نغمه آنها را می شنود. آن رخسار، که نه به طرز ایدئال، بلکه واقعپردازانه ترسیم شده است، یکی از معجزه های نقاشی رنسانس است.

جورجونه حیاتی کوتاه داشت، اما زندگیش ظاهراً خوش بود. گویا زنان زیادی در

اختیـار داشـته و درد ناکـامی در هر عشق را بـا عشق دیگری درمان می کرده است. وازاری می گویـد که جورجونه از آخرین معشـوقه خود طـاعون گرفت؛ آنچه مـا می دانیم این است که در بیمـاری همه گیر ۱۵۱۱ در سـی وچهار سالگی بدرود حیات گفت. نفوذ او بسـیار وسـیع بود. چندین نقاش کهتر به سـبک او تصویرهای تغزلی روسـتایی، تابلوهای مکالمه ای، و پرده های بزمی یا بالماسـکه ای رسم کردند، اما بیهوده کوشیدند تا لطافت و ریزه کاریهای سبک او، مبالغه های خیال انگیز او در منظره سازی، و جنبه های عشـقی بی پیرایه سوژه های او را دریابنـد. وی دو شاگرد از خود باقی گـذاشت که هیجانی در عالم هنر به وجود آوردنـد. این دو عبارت بودند از سـباستیانو دل پیومبو که به رم رفت، و تیتسـیانو وچلی که از تمام نقاشان ونیزی بزرگتر بود.

۵- تیسین: سالهای سازندگی: ۱۴۷۷-۱۵۳۳

در شـهر پیوه، واقع در سلسـله کادوریـک از کوههـای دولومیتی، متولـد شـد؛ و آن کوههـای خشن، که شـکلشان در خـاطر او محفوظ مانـده بود، در دورنماهای او بخوبی مجسم شـده انـد. هنگامی که هنوز نه یا دهساله بود، او را به ونیز آوردند و متوالیاً به شاگردی سـباستیانو تسوکاتو، جنتیله بلینی، و جووانی بلینی گماردند. در کارگاه هنری جووانی، در کنار جورجونه، که فقط یک سال از او بزرگتر بود، کارکرد. وقتی که آن نقاش چابکدست (جورجونه) کارگاه هنری خویش را تأسیس کرد، تیسین، محتملاً به عنوان معاون یا دستیار او، در آن مشغول کار شد. او چندان از نفوذ جورجونه برخوردار شد که بعضـی از پرده های نخستین او را به جورجونه، و برخی از آخرین تابلوهای جورجونه را به او نسـبت دادند. پرده غیرقابل تقلید کنسرت شاید متعلق به این دوره باشد. جورجونه و تیسین در معیت یکدیگر بر دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی نقاشی کردند.

تیسین، از ترس طاعونی که جان جورجونه را گرفت، یا از فترتی که به واسطه جنگ اتحادیه کامبره در هنر ونیز به وجود آمده بود، به پادوا گریخت (۱۵۱۱)؛ در آنجا او سه فرسکو از معجزات قدیس آنتونیوس برای انجمن برادری سانتو رسم کرد. اگر ما قضـاوت خـود را بر نـاپختگی آن پرده هـا قرار دهیم، بایـد بگوییم که تیسـین در سـی و پنـج سـالگی هنوز راه درازی در پیش داشت تا آثارش به پای بهترین کارهای جورجونه برسد؛ مع هذا، گوته بعدها، با نظر صایب خود، در آن تابلوها «نوید کارهای بزرگ» را دید. پس از بازگشت به ونیز، تیسـین نامه ای برای دوج و کمیته ده نفری فرسـتاد (۳۱ مه ۱۵۱۳) که نامه لئوناردو به لودوویکو را در یک نسل پیش به خاطر می آورد:

به پیشـگاه امیر والاجاه و سـروران بلندپایه و مقتدر! من، تیسین، اهل کادوره، از زمان کودکی به تحصیل هنر نقاشی پرداخته ام و بیش از آنکه به نفع مادی دلبسـته باشم، خواسـتار کمی شـهرتم. ... گرچه درگذشـته و حال مصـراً از طرف حضـرت قدسـی مآب، پاپ اعظم، و سایر بزرگان به خدمت دعوت شده ام، همچون رعیت وفادار آن عالیجنابان این

آرزو را در سر می پروده ام که از خود یادگاری در این شهر مشهور باقی بگذارم، بنابراین، اگر آن عالیجنابان را خوش آید، علاقه مندم که در تالار شورای کبیر نقاشی کنم، تمام قدرت خود را در آن به کار برم، و کار خود را با توالی از یک صحنه نبرد در کنار پیاتتستا آغاز کنم. این کار چندان مشکل است که هیچ کس تا حال جرأت دستیازی به آن را نداشته است. با طیب خاطر حاضرم برای زحمت خود هر پاداشی را که مناسب تصور شود، یا حتی کمتر، بپذیرم. بنابراین، چون همانطور که گفته شد فقط در پی افتخار و تحصیل مسرت آن عالیجنابان هستم، استدعا می کنم امتیازنامه حق العمل کاری دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی را، هر وقت که محل خالی برای آن یافت شد، برای تمام عمر، و صرف نظر از کلیه کیفیات مخصوص و محتمل، و با همان شرایط و مخارج و معافیتهای مالیاتی که در مورد جان بلینی معمول گشته است، به اضافه دو دستیار که حقوق آنان از طرف اداره نمک پرداخت شود، و همچنین تمام رنگها و مواد مورد احتیاج به من اعطا شود. در عوض، وعده می دهم که کار فوق الذکر را با چنان سرعت و مرغوبیتی انجام دهم که پسند خاطر دولت باشد.

«امتیازنامه حق العمل کاری» ظاهراً عبارت بود از امتیاز وساطت بین بازرگانان ونیزی و خارجی؛ و در مورد دلالی با تجار آلمانی در ونیز، عملاً دارنده امتیازنامه را به مقام نقاش رسمی کشور منصوب می کرد و حقوق سالانه ای به مبلغ ۳۰۰ کراون (۳۷۵۰ دلار)، برای ساختن تصویری از دوج، و تصاویر دیگری که ممکن بود از طرف دولت الزام شود، در حق او مقرر می داشت. ظاهراً پیشنهاد تیسین به طور آزمایشی از طرف شورا پذیرفته شد؛ درهرحال، او به نقاشی نبرد کادوره در کاخ دوکی آغاز کرد. اما رقیبان او شورا را اغوا کردند که امتیازنامه را از او دریغ دارد و مواجب دستیارانش را به تعویق اندازد (۱۵۱۴). پس از مذاکراتی که تمام اشخاص ذی نفع را به خشم آورد، مقام و مواجب امتیازنامه را بدون عنوان آن دریافت داشت (۱۵۱۶). او نیز به نوبه خود نقاشی تصویر را به تأخیر انداخت و دو نقاشیی را که در تالار شورای کبیر شروع کرده بود تا ۱۵۳۷ تمام نکرد. این نقاشیها در ۱۵۷۷ به واسطه حریق از میان رفتند.

تیسین هنر خود را بآهستگی پیش می برد، بدان سان که گویی یک قرن زندگی خواهد کرد. اما در اوایل ۱۵۰۸ آن ادراک معنوی و قدرت فنی را که می بایست او را فوق حریفانش قرار دهد به دست آورد. یک تصویر بینام، که زمانی آریوستو نامیده می شد، دارای اثری از سبک جورجونه است — شخص مصور سیمایی شاعرانه و چشمانی مرموز و کمی شرارتبار دارد، و دارای لباس مجللی است که نمونه ای برای صدها تابلو بعدی شد. در این دوره (۱۵۰۶-۱۵۱۶) تیسین، که رو به پختگی می رفت، می دانست که چگونه زنان را با ملاحت بسیار مصور سازد. این کار او از جورجونه منشأ گرفت و، تا زمان روبنس، دوره بسط و تحول خود را طی کرد. حرکت از مریم تا ونوس در کار تیسین ادامه یافت؛ حتی زمانی که او تصاویر بسیار مشعشع و مشهور مذهبی رسم می کرد. همان دستی که زهد را با حضرت مریم کولی و ستایش

شبانان برانگیخت، توانست به زن در حال بزک بپردازد و آن معصومیت شهوت انگیز را در تابلو فلورا (گالری اوفیتسی) مجسم سازد. آن صورت نجیب و آغوش سخی شاید دوباره در پرده دختر هرودیاس تکرار شد؛ سالومه همان قدر کاملاً ونیزی است که سر بریده شده دقیقاً عبرانی است.

در سال ۱۵۱۵ یا نزدیک آن، تیسین دوتا از مشهورترین تصاویر خود را به وجود آورد. تابلو سه مرحله از عمر انسان گروهی از کودکان عریان را نشان می دهد که زیر درختی خفته اند، کوپیدو عشق جنون آمیز را به آنان (با وجود سن کمشان) تلقیح می کند، یک مرد ریشوی هشتاد ساله در حال تماشای جمجمه ای است، و یک زوج جوان در بهار عشق شادی می کنند، اما با حسرت به یکدیگر می نگرند، گویی لجاجت زمان را در فرسودن زندگی انسان پیش بینی می کنند. تابلو عشق مقدس و کفرآمیز عنوان جدیدی دارد که اگر تیسین سر از خاک بردارد، از آن در شگفت خواهد شد. در نخستین یادی که از این تصویر شده است (۱۶۱۵)، آن را زیبایی آراسته و ناآراسته خوانده اند. شاید مقصود از این پرده تذکار یک نکته اخلاقی نبوده و فقط تزیین یک داستان مورد نظر بوده است. برهنه «ناپاک» کاملترین کار تیسین است، و در حقیقت می توان گفت که ونوس میلو رنسانس است. اما بانوی «مقدس» او نیز دنیوی است؛ کمربند گوهرنشان وی دیده را، و جامه ابریشمینش دست را به خود جلب می کند؛ شاید او همان فاحشه شادمان باشد که مدل فلورا و زن در حال بزک بوده است. اگر بیننده ای مدت کافی بر تصویر بنگرد، منظره درهمی در پشت اشخاص آن می بیند: گیاهان و گلها و توده انبوهی از درختان، شبانی در حال توجه از گله اش، دو عاشق، شکاورزان و سگانی که خرگوش را تعقیب می کنند، شهری با برجهایش، کلیسایی با برج ناقوسش، دریایی سبز به سبک جورجونه، و یک آسمان پر ابر. اگر ما «معنی» این تصویر را نمی توانیم بدانیم، چه اهمیتی دارد؟ آن یک نوع زیبایی است که «چندی می پاید»؛ آیا این آن چیزی نیست که فاوست فکر می کرد ارزش یک روح را دارد؟

تیسین پس از آنکه آموخت که زیبایی زنانه، اعم از آنکه آراسته باشد یا طبیعی، همواره مشتری دارد، آن را با شادی دنبال کرد. در اوایل ۱۵۱۶ دعوت آلفونسو اول را برای نقاشی چند تابلو در کاخ دوکی فرارا پذیرفت. به هنرمند ما با دو دستیار خود در آنجا برای مدتی در حدود پنج هفته منزلی داده شد؛ گویا پس از آن نیز کراراً از ونیز به فرارا رفت. تیسین برای تالار مرمر کاخ آلفونسو سه تابلو رسم کرد که در آنها خوی مشرکانه جورجونه را ادامه داد. در تابلو باکانالیا مرد و زن، که برخی از آنها برهنه اند، در جلو منظره ای از درختان قهوه ای، دریاچه نیلگون، و ابرهای سیمگون می آشامند و می رقصند؛ طوماری بر روی زمین این شعار فرانسوی را برخود دارد: «آن که می آشامد و باز نمی آشامد، معنی شرب را نمی داند.» در مسافتی، یک نوح پیر برهنه و مست با اندامی سست و کشیده خوابیده است؛ قدری نزدیکتر،

پسری و دختری به گروه رقاصان ملحق می شوند، و جامه هاشان با وزش نسیم می پیچد و موج می خورد؛ در زمینه جلو، زنی، که پستانهای محکمش جوانی او را می نمایاند، برهنه بر روی علف دراز کشیده و به خواب رفته است؛ و نزدیک او، کودکی دامن جامه خود را بلند کرده است تا مثانه خویش را خالی کند و حلقه باکوس را به پایان رساند. در باکوس و آریادنه زنی متروک، از موکب باکوس، که ناگهان از میان جنگل سر در می آورد- ساتیرهای مست، مرد برهنه ای که چند مار به دورش پیچیده اند، خداوند شراب در حالی که از گردونه خود فرو می جهد تا شاهزاده خانم فراری را بگیرد- به وحشت می افتد. در این تابلوها، همچنین در عبادت ونوس، جنبه های مشرکانه هنر رنسانس در نهایت تجلیند.

در همان اوان، تیسین شمایل بس جالبی از حامی جدید خود، دوکا آلفونسو، کشید: رخساری شکیل و با هوش، اندامی جسیم که در یک جامه رسمی بس با وقار می نماید، و دستی زیبا (البته چندان به دست یک سفالساز و توپساز شبیه نیست) که بر روی یک توپ محبوب نهاده شده است؛ این تصویری است که حتی میکلانژ را نیز به ستایش واداشت. آریوستو برای داشتن تصویری از خود در برابر نقاش نشست و تحسین خود را از آن تصویر با بیتی در یکی از چاپهای بعدی رولاند خشمگین بیان کرد؛ لوکرس بورژیا تهیه تصویر خود را به این شبیه ساز بزرگ واگذار کرد، اما اکنون هیچ اثری از آن تابلو به جا نمانده است؛ ولورا دیانتی معشوقه آلفونسو هم ممکن است برای تهیه شبیهی از خود در برابر او نشسته باشد. از این شبیه اکنون یک نسخه در تابلو حضرت مریم موجود است. شاید برای آلفونسو بود که تیسین یکی از بهترین پرده های خود را به نام ثنای پول رسم کرد. در این تصویر یک فریسی، با سری شبیه سر یک فیلسوف، صمیمانه سؤالی از عیسی می کند، و عیسی بدون نفرت، به طرز بسیار تحسین آمیزی به او پاسخ می گوید.

این از مقتضیات زمان بود که تیسین می توانست از باکوس به عیسی و از ونوس به مریم بپردازد، و دوباره با آرامش خاطر عکس این را انجام دهد. در ۱۵۱۸ برای کلیسای فراری بزرگترین اثر خود- صعود مریم عذرا- را به وجود آورد. هنگامی که این تابلو در پشت محراب مرتفع، در یک قاب مرمر با شکوه نصب شد. سانودو، وقایعنگاری ونیزی، آن «واقعه» را بی ارزش دانست: «۲۰ مه ۱۵۱۸: دیروز تابلویی که توسط تیسین برای ... مینوریتها رسم شده بود، نصب شد.» اما امروزه منظره صعود مریم عذرا در فراری واقعه ای برای هر فرد حساس می باشد. نزدیک مرکز این پرده اندام مریم عذرا به وضعی ممتلی و نیرومند دیده می شود که به جامه ای قرمز و شنلی آبی پیراسته است؛ در حالی که غرق شگفتی و انتظار می باشد، و در میان ابرها توسط هاله معکوسی از کروبیان بالدار به سوی آسمان روان است. در بالای سر مریم شکلی است که نشان می دهد تیسین کوشش بیهوده ای برای مصور ساختن الوهیت انجام داده است- آنچه این شکل را می سازد سر به سر جامعه وریش ومویی است پریشان شده به دست باد آسمان؛

*****تصویر

متن زیر تصویر : تیسین: صعود مریم عذرا؛ کلیسای فراری، ونیز،

فرشته ای که تـاجی از طرف «او» برای مریم می برد ظریفـتر رسم شـده است. در زیر پـای مریم، حواریـون هسـتند که برخی با شگفتی بر او می نگرنـد، بعضـی در سـتایش او زانو برزمین زده اند، و عده ای نیز اندام خود را بالا کشـیده و دسـتشان را دراز کرده اند تا شاید با او به بهشت برده شوند. هر شـکاک سرسـختی در برابر این پرده شگفت انگیز بایستد، از شک خود متأسف می شود و به زیبایی و جنبه آرزویی داستان اعتراف می کند.

در ۱۵۱۹، یـاکوپو پزارو، اسـقف پـافوس در قبرس، به شـکرانه پیروزی ناو گروه ونیزی خود بر سـفاین ترکیه، تیسـین را مأمور سـاخت که محجر محراب دیگری برای کلیسـای فراری – برای نمازخانه ای که از طرف خانواده او به کلیسا هـدیه شـده بود- بسـازد. تیسـین مـدت هفت سـال در کارگـاه هنری خویش روی این تـابلو کـار کرد. او به دلخواه خود مریم عـذرا را بر تختی نشاند، اما در عدول از سابقه مرسوم، او را در سـمت راست و اهداکننده را در قطب مخالف او در سمت چپ قرارداد؛ درحالی که پطرس حواری میان آن دو واقع شده و قدیس فرانسیس در جلو پای مریم قرار گرفته است. اگر به خاطر نوری که بر مادر و کودک تابیـده است نبود، ممکن بود این تصویر تنـاسب و توازن خود را از دست بدهـد. بسـیاری از نقاشان، که از روش کهن ترکیب تمرکزی یا هرمی در این تصاویر خسته شده بودند، این تابلو را پسندیدند و از تجربه نوین آن تقلید کردند.

در حدود سال ۱۵۲۳ مارکزه فـدریگو گونتساگا تیسـین را به مانتوا دعوت کرد؛ او آنجا دیری نپاییـد، زیرا تعهـداتی در ونیز و فرارا داشت؛ امـا نقاشـی رشـته ای از تصـاویر را، که شامـل یـازده تابلو بود و امپراطوران روم را نشان می داد، شـروع کرد. این تابلوها اکنون مفقود شـده انـد. در یکی از سـفرهای خود به مانتوا شبیه جالبی از آن مارکزه جوان ریشو کشـید. مادر فدریگو، ایزابلای والاگهر، هنوز زنـده بود و برای تصویر خود در برابر آن نقاش نشـست. پس از آنکه آن را به نحو ناراحت کننـده ای مطابق حقیقت یافت، جزو اشیای عتیق خود قرار داد، و از تیسین تقاضا کرد که نسخه ای از روی تصویر چهل سال پیش او، که توسط فرانچا ساخته شـده بود تهیه کند. از روی این تصویر بود که تیسـین تابلو مشـهور خود را به وجود آورد (حد ۱۵۳۴). در این تابلو ایزابلا با کلاه عمامه ای شـکل، آستینهای مزین، شنل پوستی، و چهره ای زیبا دیده می شود. ایزابلا بتعریض گفت که هرگز به آن زیبایی نبوده است، اما ترتیبی داد که آن شمایل یادگاری به دست آیندگان برسد.

اکنون تا لحظاتی تیتسـیانو وچلی را رها کنیم. برای فهم فعالیتهای بعـدی او بایـد نخست به شـرح وقایع سیاسـی بپردازیم که در آنهـا بزرگترین حامی او – شارل پنجم – جـداً ذی علاقه بود. تیسـین در ۱۵۳۳ پنجـاه و شـش ساله بود. که می توانست تصور کنـد که هنوز چهـل و سه سـال دیگر از عمر او بـاقی است و در نیم قرن دوم زنـدگیش به قـدر نیم قرن اول شاهکـار به وجود خواهد آورد؟

۶- هنرمندان و هنرهای کوچکتر

حال باید به عقب برگردیم و دو نقاشی را که پس از تیسین به دنیا آمدند و پیش از مرگ او از جهان رفتند مختصراً بستاییم. ابتدا به جیرولامو ساوولدو ادای احترام می کنیم که از برشا و فلورانس به ونیز آمد و تصاویری عالی ساخت: حضرت مریم و قدیسان، که اکنون در گالری براراست؛ قدیس متی در موزه هنری متروپلیتن؛ و مریم مجدلیه در برلین — این تابلو بمراتب جذابتر از اثر تیسین به همین نام است.

یاکوپو نیگرتی به مناسبت نام تپه ای در نزدیکی زادگاهش، سرینا در آلپهای برگاماسک، پالما نامیده شد؛ وقتی پسر برادرزاده اش پالما جووانه نیز به شهرت رسید، پالما وکیو نام گرفت. معاصرانش او را تا چندی با تیسین برابر می دانستند. محتملاً حسادتی بین آن دو به وجود آمده بود که به خاطر ربودن معشوقه یاکوپو از طرف تیسین رفع نشد. یاکوپو صورت این معشوقه را به نام ویولانته نقاشی کرده بود؛ تیسین تصویری از او به نام فلورا کشید. پالما نیز مانند تیسین، اگر نه به حدت او لااقل با مهارت او، به موضوعات مشرکانه و مذهبی هردو می پرداخت؛ در کشیدن تابلوهای «مکالمه مقدس» یا «خانواده مقدس» تخصص داشت، اما شاید شهرت خود را به ترسیم تصویر زنان زرین موی ونیزی مدیون بود — زنان فربه سینه ای که گیسوان خود را به رنگ بور تا خرمایی در می آوردند. مع هذا، بهترین تصاویر او مذهبی هستند؛ از جمله این دو تابلو: سانتا باربارا در کلیسای سانتاماریا فورموزا (سانتا باربارا قدیس حامی توپچیان ونیزی بود)؛ و یعقوب و راحیل (موزه هنری درسدن) — این تابلو چوپان خوش اندامی را در حال بوسیدن دختر گلگون رخی نشان می دهد. اگر تیسین دهها پرده پرمایه تر به وجود نیاورده بود، تصویرهای پالما در زمان و شهر خود بهترین تصاویر به شمار می رفتند.

شاگرد او، بونیفاتسیو د پیتاتی، که به مناسبت زادگاهش ورونزه نامیده می شد، سبک بزم روستایی جورجونه، و دیانای تیسین را برای تزیین دیوارها و اثاث خانه های ونیزی، با دورنماهای جذاب و اشخاص برهنه، پیش گرفت؛ دیانا و آکتایون او شایسته آثار چنین استادانی است.

لورنتسو لوتو، که معاصر بونیفاتسیو بود ولی از لحاظ شهرت به پای او نمی رسید، با گذشت زمان معروفیت یافته است. چون خجول، متورع، و غمگین بود، در ونیز، که به محض قطع شدن طنین ناقوسها و نغمه نواگران مذهبی هنر مشرکانه قدرت خود را از سر می گرفت، چندان احساس راحتی نمی کرد. در بیست سالگی (۱۵۰۰) یکی از اصیلترین نقاشیهای رنسانس را — تصویر قدیس هیرونوموس که اکنون در موزه لوور است — به وجود آورد. در این تابلو برخلاف معمول، تک چهره مبتذل یک زاهد خشکیده اندام دیده نمی شود، بلکه اجزای تصویر، به سبک چینی، از حفره های تاریک و صخره های کوهستانی تشکیل می شوند که در میان آنها آن فاضل پیر جزء بس کوچکی است که در ابتدا بزحمت دیده می شود؛ این اولین نقاشی

است که طبیعت را به جای آنکه به سان یک منظره خیالی نشان دهد، در سیطره وحشیش می نمایاند. لورنتسو، در سفر خود به ترویزو، برای کلیسای سانتا کریستینا، در پشت محراب، نقاشی بزرگی از حضرت مریم تاجدار رسم کرد که او را در سراسر شمال ایتالیا مشهور ساخت. کامیابی دیگری در نقاشی تصویر حضرت مریم برای کلیسای سان دومنیکو در رکاناتی باعث شد که وی را به رم فرا خوانند. در آنجا یولیوس دوم او را مأمور نقاشی چند اطاق در واتیکان کرد؛ اما وقتی رافائل آمد، فرسکوهایی که لوتو آغاز کرده بود خراب شده بودند. شاید این سرشکستگی به تیره ساختن خوی لورنتسو کمک کرد. شهر برگامو استعداد عجیب او را برای ملایم ساختن رنگهای تند معمول در هنر ونیز، و تبدیل آنها به الوانی که با تقوای مذهبی مناسبتر باشد، بیشتر ارج نهاد؛ دوازده سال در آن شهر کارکرد، مزد کمی دریافت می داشت، اما خشنود بود از اینکه در برگامو اول باشد تا در ونیز چهارم. برای کلیسای سان بارتولومئو یک محجر محراب ساخت. این نقاشی حضرت مریم در اوج جلال با وجود درهمی و بغرنجیش هنوز زیباست. زیباتر از آن پرده ای است به نام ستایش شبانان (دربرشا)؛ رنگ این تابلو، با آنکه پر و پخش شونده است، برای چشم و روح آرامبخشتر است تا رنگهای پرجلای نقاشان بزرگ ونیز.

روح حساسی مانند روح لوتو، گهگاه، بیش از آن تیسین در کنه شخصیات رسوخ می کرد. اثر کمتر نقاشی توانسته است شادابی جوانی را مثل تابلو چهره یک پسربچه (در کاستلو میلان) مجسم کند. خود نگاره لورنتسو او را سالم و نیرومند نشان می دهد، اما می بایست بسیار مریض شده و درد کشیده باشد تا بتواند بیماری را در تابلو مرد بیمار (گالری بورگزه)، یا در تابلو دیگری به همین نام (در گالریا دوریا) چنان دقیق و با احساسات مجسم سازد: دستی تکیده و فشرده بر روی قلب، نگاهی دردناک و حیران که گویی با آن می پرسد چرا انگل بیماری شخصی بدان خوبی و بزرگی را برگزیده است. تصویر مشهورتری، لورا دی پولا، زنی را با زیبایی نجیبانه نشان می دهد که از معمای زندگی در حیرت است و هیچ پاسخی برای آن، جز در ایمان مذهبی، نمی یابد.

لوتو خود نیز از توسل به دین آرامش یافت. تنها و ناراحت و مجرد بود و از جایی به جایی، و شاید از فلسفه ای به فلسفه ای، سرگردان؛ تا اینکه در سنین آخر عمرش (۱۵۵۲-۱۵۵۶) در صومعه سانتاکازا در لورتو، نزدیک «خانه مقدس»- که به عقیده زایران حضرت مریم را پناه داده بود- مأوا گزید. در ۱۵۵۴ تمام دارایی خود را به آن صومعه بخشید. تیسین او را چنین ستود: «در خوبی چون خیر، و در پاکی چون فضیلت.» لوتو پس از نهضت رنسانس چندی مشرکانه زیست، و به اصطلاح در آغوش شورای ترانت راحت گزیده بود.

در آن قرن متزلزل (۱۴۵۰-۱۵۵۰) که طی آن تجارت ونیز شکستهای بسیار دید و نقاشی ونیز به پیروزیهای فراوان نایل آمد، هنرهای کهتر نیز از تعالی فرهنگی بینصیب نماندند. آن قرن برای این هنرها یک دوره رستاخیز نبود، زیرا آنها تا زمان پترارک در ایتالیا به پختگی خود

رسیده بودند و فقط رونق قرون وسطایی خود را ادامه دادند. شاید موزاییک سازان مقداری از مهارت یا حوصله خود را از دست داده بودند؛ اما حتی در این صورت نیز کار در کلیسای سان مارکو لااقل با زمان همگام بود. سفال سازان اکنون در کار آموختن چینی سازی بودند؛ مارکو پولو مقداری چینی از چین آورده بود؛ سلطانی نمونه های زیبایی از ظروف چینی برای دوج فرستاده بود (۱۴۶۱)؛ در ۱۴۷۰ ونیزیها خود چینی سازی می کردند. شیشه سازان مورانو در این دوره به اوج هنر خود رسیدند و بلورهای بسیار صاف و خوش نقشی می ساختند. شیشه سازان مهم در سراسر اروپا مشهور بودند و خانواده های سلطنتی برای تحصیل متاع آنها با یکدیگر رقابت می کردند. بیشتر شیشه سازان از قالب یا نمونه استفاده می کردند، برخی قالب را کنار می گذاشتند و همان طور که شیشه مذاب از کوره بیرون می ریخت، در آن می دمیدند و آن را به شکل لیوان، گلدان، جام، و زینت آلات رنگین و مختلف الشکل در می آوردند. گاه، با آموختن از مسلمانان، سطح شیشه را با مینای رنگی یا طلایی نقاشی می کردند. هنرمندان شیشه گر اسرار ریزه کاریها و زیباییهای هنر خود را کاملاً محفوظ و پنهان می داشتند، و حکومت ونیز قوانین سختی برای جلوگیری از فاش شدن آن و آموختنش در سرزمینهای دیگر وضع کرده بود. در ۱۴۵۴ کمیته ده نفری فرمان زیر را صادر کرد:

اگر کارگری هر هنر یا صنعتی را به زیان جمهوری به کشور دیگر ببرد، فرمان بازگشت او صادر خواهد شد؛ اگر از اطاعت فرمان سر باز زند، نزدیکترین خویشانش زندانی خواهند شد تا علایق خانوادگی او را وادار به بازگشت کند؛ اگر در نافرمانی اصرار ورزد، اقدامات مخفیانه برای کشتن او در هرجا که باشد انجام خواهد گرفت.

تنها مورد معلوم از چنین قتلی در قرن هجدهم در وین اتفاق افتاد. هنرمندان و افزارمندان ونیزی، علی رغم قانون، در قرن شانزدهم به آن سوی آلپ راه یافتند و فن خود را، همچون هدیه ای به فاتحان ایتالیا، به فرانسه و آلمان بردند.

نیمی از افزارمندان ونیز هنرمند بودند. رویسازان بشقابها، دیسها، جامها، و ساغرهایی با لبه های زیبا و گلنقشها می ساختند. اسلحه سازان در ساختن زره های طرح دمشق، کلاه خودها، سپرها، شمشیرها و خنجرها، و غلافهای گوهرنشان یا آراسته به کنده کاریهای زیبا مشهور بودند؛ و سایر استادان ممکن بود برای سلاحهای کوچک قبضه های عاج مرصع بسازند. در ونیز، در حدود سال ۱۴۱۰، بالداساره دلیی امبریاکی فلورانسی یک محجر محراب، مرکب از سی ونه قسمت، از استخوان ساخت. این تابلو اکنون در موزه مترپلیتن نیویورک است. چوبکاران مجسمه ها و نقوش برجسته چوبی – مانند مجسمه معروف به ختنه (موزه لوور) یا صندوقی که توسط بارتولومئو مونتانیا نقاشی شده است و سابقاً در موزه پولدی – پتتسولی در میلان قرار داشت و در جنگ جهانی دوم بمباران شد – می ساختند؛ به علاوه، این چوبکاران سقفها و درها و مبلهای اشراف ونیز را با نقوش کنده کاری، گلمیخ، و خاتم تزیین می کردند و جایگاه همسرایان را،

در کلیساهایی مانند فراری و سان تساکاریا، با حکاکی منقوش می ساختند. جواهرسازان ونیزی سفارشهای بسیار از داخل و خارج دریافت می داشتند، اما مدتی طول کشید تا توانستند از کمیت بکاهند و برکیفیت بیفزایند. زرگران، که حال به جای آنکه تحت نفوذ هنر شرقی باشند از آلمان مایه می گرفتند، خروارها شمش طلا را به زینتهای شخصی و اجزای تزیینی برای هرچیز- از کلیسا گرفته تا کفش- تبدیل می کردند. تذهیب و خوشنویسی ادامه یافت، اما کم کم به واسطه رواج فن چاپ متروک شد؛ طرحهای فرانسوی و فلاندری در نساجی ونیز نفوذ کردند، اما رنگامیزی و مهارتهای ونیزی به مصنوعات پارچه ای بافت و الوان مطلوبی بخشید. ملکه فرانسه سیصد توپ اطلس الوان به ونیز سفارش داد (۱۵۳۲)؛ نقاشی ونیز نیمی از شکوه خود را مرهون پارچه های فاخری است که در کارگاههای ونیز ساخته می شدند، و همچنین رنگهایی که در رنگریزیهای ونیز به آنها داده می شد. ونیز آرمان راسکین را- که به موجب آن صنعت باید هنر باشد و هر محصول صنعتی مبین شخصت و هنرمندی صنعتکار- تشخیص داده بود.

VI – ادبیات ونیز

۱- آلدوس مانوتیوس

در این دوره ونیز چندان گرفتار بود که نمی توانست زیاد دربند کتاب باشد؛ مع هذا، دانشوران، کتابخانه ها، شعرا، و چاپخانه هایش توانستند نام نسبتاً شایسته ای درعالم ادبیات برای آن فراهم کنند. ونیز در نهضت اومانیستی سهم مهمی نداشت، مع هذا یکی از ممتازترین شخصیتهای اومانیسم در ونیز پدید آمد. این شخص ارمولائو باربارو بود که در چهاردهسالگی از طرف یک امپراطور به مقام ملک الشعرایی رسید؛ یونانی درس می داد؛ آثار ارسطو را ترجمه کرد؛ به عنوان پزشک به هم میهنان خود، به صورت دولتمرد به کشور خویش، و با سمت کاردینال به کلیسا خدمت کرد؛ و در سی ونه سالگی به مرض طاعون درگذشت. زنان ونیزی هنوز ادعایی در فرهنگ نداشتند؛ فقط راضی بودند به اینکه جسماً جذاب باشند، فرزندان فراوان بیاورند، و بالاخره محترم باشند؛ اما در ۱۵۳۰ ایرنه سپیلیمبر گویی انجمنی برای نویسندگان تشکیل داد؛ نقاشی را زیر نظر تیسین آموخت؛ خوش می خواند؛ ویول، هارپسیکورد، و عود را خوب می نواخت؛ و همچون یک دانشمند، از ادبیات کهن و نو سخن می گفت. ونیز پناهندگان روشنفکر را، از قلمرو عثمانی در مشرق و ممالک مسیحی در مغرب، می پذیرفت و مأمن می داد؛ در آن شهر آرتینو با امنیت کامل به پاپ و پادشاهان می خندید، همان گونه که چند قرن بعد لرد بایرن بر انحطاط آنان شادی می کرد. اشراف و روحانیون عالیرتبه باشگاهها یا آکادمیهایی برای پرورش موسیقی و ادبیات تشکیل می دادند و خانه ها و کتابخانه های خویش را بر طالبان علم، خوشنوایان، و دانشمندان می گشودند. صومعه ها، کلیساها، و بعضی خانواده ها کتاب گرد می آوردند؛ کاردینال دومنیکو

گریمانی هشت هزار کتاب داشت که به شهر ونیز اهدا کرد؛ کاردینال بساریون نیز در مورد گنجینه کتابهای خطی خود همین کار را کرد. برای جای دادن این کتاب، و بقیه کتابهایی که پترارک اهدای آنها را وصیت کرده بود، دولت ونیز دوبار فرمان ساختن یک کتابخانه عمومی را صادر کرد؛ جنگ و سایر گرفتاریها اجرای این نقشه را به تعویق انداخت؛ سرانجام در سال ۱۵۳۶ مجلس سنا یا کوپو سانسووینو را مأمور کرد تا کتابخانه وکیا را بسازد. این کتابخانه از لحاظ زیبایی معماری سرآمد کتابخانه های اروپا بود.

در همان اوان چاپگران ونیزی عالیترین کتابهای آن زمان، و شاید تمام اعصار، را به وجود آوردند. اینان اولین چاپگران ایتالیا نبودند. سوینهایم و پانارتس، که زمانی دستیار یوهان فوست درماینتس بودند، نخستین چاپخانه ایتالیایی را در یک صومعه بندیکتیان در سوبیاکو، واقع در کوههای آپنن، تأسیس کردند (۱۴۶۴)؛ در ۱۴۶۷ ادوات خود را به رم منتقل ساختند؛ و ظرف سه سال بعد بیست وسه کتاب چاپ کردند. در ۱۴۶۹، یا پیش از آن، صنعت چاپ در ونیز و میلان آغاز شد. در ۱۴۷۱ برناردو چنینی یک مؤسسه چاپ در فلورانس تأسیس کرد و با این کار پولیتسیانو را به وحشت انداخت، که با افسوس می گفت: «اکنون احمقانه ترین افکار را می توان در یک لحظه به صورت هزاران مجلد کتاب در آورد و در خارج منتشر ساخت.» تا آخر قرن پانزدهم ۴,۹۸۷ مجلد کتاب در ایتالیا چاپ شده بود: ۳۰۰ جلد در فلورانس، ۶۲۹ جلد در میلان، ۹۲۵ جلد در رم، و بقیه در ونیز.

تفوق ونیز در این مورد مرهون تئوبالدو مانوتچی بود که نام خود را به آلدو مانوتسیو تبدیل کرده و بعداً آن را به شکل لاتینی درآورد و به آلدوس مانوتیوس مبدل ساخت. وی به سال ۱۴۵۰ در باسیانو، واقع در رومانیا، متولد شد؛ لاتینی را در رم و یونانی را در فرارا آموخت (هر دو را نزد گوارینو دا ورونا)؛ ادبیات کلاسیک را در فرارا تدریس کرد. پیکو دلا میراندولا، یکی از شاگردانش، او را دعوت کرد که به کارپی برود و دو برادرزاده اش لیونلو و آلبرتوپیو را تعلیم دهد، معلم و دو شاگردش محبتی متقابل و با دوام نسبت به یکدیگر یافتند؛ آلدوس نام پیو را به اسم خویش افزود، و آلبرتو و مادرش، کنتس کارپی، موافقت کردند که مخارج نخستین فعالیت وسیع انتشاراتی را تأمین کنند. آلدوس تصمیم داشت که تمام آثار ادبی یونان را که از دستبرد زمان محفوظ مانده بودند گردآوری، ویرایش، و چاپ کند و به بهای خیلی ارزان در اختیار عموم قرار دهد. این کار به دلایل متعدد امری بس خطیر به شمار می رفت: تحصیل نسخه های خطی بسیار سخت بود؛ نسخه های خطی یک اثر به طرز مأیوس کننده ای از حیث متن متفاوت بودند؛ در تمام نسخه ها اغلاط کتابتی فراوان وجود داشت؛ برای مقابله و تجدید نظر متون می بایست این اقدامات را انجام داد: ویراستارانی یافت و به آنان کارمزد داد، انواع مختلف حروف لاتینی و یونانی را قالبریزی کرد و ساخت، مقادیر زیادی کاغذ وارد کرد، به تعداد کافی حروفچین و کارگر چاپخانه استخدام کرد و تعلیم داد، دستگاهی برای توزیع به

وجود آورد، بـا تمهیـد مقـدماتی برعـده افراد کتـابخوان افزود، و مخارج همه این کارها را بـدون حمایت قانون حق طبع تأمین کرد.

آلدوس ونیز را برای مرکز خود اختیار کرد، زیرا موقعیت تجارتی آن برای انتشار و توزیع مناسب بود، غنیترین شهر ایتالیا بود و اغنیای بیشـمار داشت که ممکن بود بخواهنـد اطاقهای خود را با کتاب بیارایند، و دانشوران یونانی متعددی را پناه داده بود که کار ویرایش و تصـحیح آثار باسـتانی یونانی را با مسرت می پذیرفتند. یان، اهل شـپایر، اولین چاپخانه را در ونیز تأسیس کرده بود (۱۴۶۹؟)؛ نیکولاس ژانسون فرانسوی، که این فن جدیـد را درماینتس، زادگاه گوتنبرگ، فراگرفته بود، سال بعـد چاپخانه دیگری دایر کرد. در ۱۴۷۹ ژانسون چاپخانه خود را به آندرئا تورزانو فروخت. در ۱۴۹۰ آلدوس مانوتیوس در ونیز مأوا گزید و در ۱۴۹۹ با دختر تورزانو ازدواج کرد.

آلـدوس در خـانه خـود نزدیـک کلیسـای سـانت آگوسـتینو دانشـوران یونـانی را گردآورد، به آنـان خوراک و مسـکن داد، و مأمورشـان سـاخت تـا متون یونانی را ویرایش کننـد. با آنان یونانی حرف می زد، و دیباچه ها و اهـدانامه های کتب را خود به یونانی می نوشت. در خانه او حروف جدید به قالب ریخته شدند، مرکب چاپ تهیه شد، و کتابها چاپ و صحافی شدند. اولین نشریه اوگرامر یونانی و لاتینی تألیف کنستانتین لاسکاریس بود (۱۴۹۵)؛ و درهمان سال به انتشار متن اصلی آثار ارسطو آغاز کرد. در ۱۴۹۶ گرامر یونـانی تئودوروس گاتسا، و در ۱۴۹۷ فرهنـگ یونانی- لاتینی تألیف خودش را منتشـر کرد. او حتی در میـان گرفتاریهـا و دشواریهـای چـاپ و نشـر از تألیف و تحقیق باز نمی ایستاد. بـدین گونه، در ۱۵۰۲، پس از سالها تحصـیل، کتاب مبادی دستوری زبان لاتینی تألیف خود را چاپ کرد. این کتاب محض مزید استفاده شامل مقدمات زبان عبری نیز بود.

از این مقامـات فنی، او به انتشـار پی درپی آثـار ادبی کهن یونـانی ادامه داد (تاریـخ اتمام، ۱۴۹۵)، موسایوس (هرو و لئانـدر)، هزیود، تئو کریتوس، تئوگنیس، آریسـتوفان، هرودوت، توسـیدید، سوفکل، اوریپید، دموسـتن، آیسـخینس، لوسیاس، افلاطون، پینداروس، و پلوتارک (مورالیا). ... در همان سالها آثار متعددی به لاتینی و ایتالیایی منتشـر کرد: از کوینتیلیانوس تا بمبو، و نیز آداجای اراسموس را. اراسموس، که به اهمیت شگرف کار آلدو واقف شده بود، شخصاً نزد او آمد، مدتی با او زندگی کرد، و نه تنها آداجا (فرهنگ اصـطلاحات و ضـرب المثلها) را، بلکه همچنین آثار ترنتیوس، پلاوتوس، و سـنکا را نیز ویرایش کرد. آلـدوس برای کتابهـای لاـتینی حروفی را طرح کرد که اکنون ایتالیـک نامیـده می شونـد. منشأ این حروف، برخلاف روایت، پـترارک نبود، بلکه فرانچسـکو دا بولونیـا بود که در خوشنویسـی مـاهر بود. برای متون یونـانی قـالبی را طرح کرد که متکی به دسـتنویس دقیق دانشور یونـانی، مـارکوس موزوروس، اهـل کرت بود. شـعار «شـتاب مکن» را به منزله نشـانه ای برای کتابهای خود انتخاب کرده بود، و همراه

آن علامت دیگری را چاپ می کرد: دولفین به نشانه سرعت، و لنگر کشتی به علامت حوصله و ثبات. این علامت، توأم با تصویر برجی که تورزانو استفاده کرده بود، علامت مشخصه ای را تشکیل می داد که به کاربردنش برای ناشر یا چاپ کننده آن کتابها عادت شده بود.

آلدوس در کار خود شب و روز می کوشید. در دیباچه خود بر کتاب ارغنون ارسطوچنین نوشته بود: «ادب پروران باید کتابهای لازم برای منظور خود را در اختیار داشته باشند، و تا وقتی که این ذخیره تأمین نشود، من آسوده نخواهم نشست.» بر بالای در اطاق کارش این کتیبه را به عنوان اخطار نصب کرده بود؛ «هر که هستی، آلدوس از تو جداً تقاضا می کند که مطلب خود را به اختصار بگویی و فوراً این مکان را ترک کنی ... زیرا اینجا محل کار است.» چندان مجذوب کار طبع و نشر خود بود که به خانواده و دوستان خود نمی رسید و سلامت خویش را نیز از دست داد. کارمایه او دستخوش هزار گرفتاری بود: اعتصابها برنامه او را به هم می زدند؛ جنگ این برنامه را یک سال، یعنی طی مدتی که ونیز برای ادامه حیات خود با اتحادیه کامبره می جنگید، به تعویق انداخت؛ چاپگران رقیب در ایتالیا، فرانسه، و آلمان نسخه هایی را که دستنویس آنها برای او گران تمام شده بود و برای تجدیدنظرشان به دانشمندان مبالغی پول داده بود، بی اجازه ناشر چاپ کردند. اما مشاهده فروش روزافزون مجلدات کوچک او، که خوب چاپ و صحافی شده بودند، قلب او را شاد می ساخت و اجر زحماتش را می داد. بهای این کتابها خیلی ارزان بود (تقریباً دو دلار به پول امروز). حال او به خود می گفت که جلال یونان بر کسانی پرتو خواهد افکند که خواستار برخوردار شدن از آن بودند.

دانشوران ونیزی، که از فداکاری او سرمشق گرفته بودند، برای تأسیس «آدکامی جدید» به او ملحق شدند (۱۵۰۰). این آکادمی مخصوص گردآوری، ویرایش، و انتشار ادبیات یونانی بود. اعضای آن در جلسات خود فقط به یونانی سخن می گفتند، اسامی خود را به اشکال یونانی تغییر می دادند، و با یکدیگر در کار ویرایش تشریک مساعی می کردند. مردان نامداری چون بمبو، آلبرتو پیو، اراسموس هلندی، و لیناکر انگلیسی در این آکادمی کار می کردند. آلدوس آنان را برای کامیابی در تکلیفی که به عهده گرفته بودند می ستود، اما کوشش و عشق خود او بود که آن کار را به سامان رسانید. او فرسوده و فقیر، اما سرفراز از ثمره کار خود، از این جهان رفت (۱۵۱۵). پسران او کار پدر را ادامه دادند، اما با مرگ یکی از فرزندزادگان او، آلدوس دوم (۱۵۹۷)، مؤسسه آنها منحل شد. این مؤسسه منظور خود را بخوبی برآورده بود؛ ادبیات یونانی را از گنجینه های نیمه پنهانی گردآوران ثروتمند بیرون آورد و آن را چنان اشاعه داد که حتی چپاول ایتالیا در سومین دهه قرن شانزدهم، و نهب شمال اروپا در نتیجه جنگ سی ساله، نتوانست آن میراث را، آنطور که در قرن انحطاط روم قدیم عمدتاً از میان رفته بود، منهدم کند.

۲- بمبو

علاوه برياری به احيای ادبيات يونان، اعضای آکادمی جديد قوياً به ادبيات زمان خود نيز کمک کردند. آنتونيو کوتچو، که سابليکوس ناميده می شد، تاريخ ونيز را در کتابی به نام دوره های دهساله نوشت. آندرئا ناواجرو اشعاری به زبان لاتينی سرود که نزديک به حد کمال بودند. هم ميهنانش او را، از اين لحاظ که رهبری ادبيات را از فلورانس به ونيز منتقل ساخته بود، ستودند. مارينو سانودو يادداشتهای متقنی از وقايع جاری سياسی، ادبيات، هنر، آداب و رسوم، و اخلاق تدوين کرد. اين يادداشتها، که روزانه بودند و مجموعاً به پنجاه وهشت جلد بالغ شدند، زندگی مردم ونيز را کاملتر و باروحتر از هر تاريخی در هر شهر ايتاليا مجسم می ساختند.

سانودو به زبان شيرين گويش روزانه چيز می نوشت. اما دوستش بمبو نيمی از زندگی خود را صرف آراستن يک سبک تصنعی لاتينی و ايتاليايی کرد. پيترو فرهنگ را در گهواره جذب کرد، زيرا پدر و مادرش از ونيزيان ثروتمند و اديب بودند. به علاوه، از اين لحاظ که گويی می خواست اصالت ادبی خود را حفظ کند، در فلورانس که مهد پرافتخار لهجه توسکانی است متولد شده بود. يونانی را در سيسيل نزد کنستانتين لاسکاريس آموخت، و فلسفه را در پادوا نزد پومپوناتتسی. شايد اگر ما بخواهيم از روی رفتار او قضاوت کنيم – زيرا او به گناه چندان اهميتی نمی داد- بايد بگوييم که از بدبينی پومپوناتتسی و شک او درباره خلود روح نصيبی برده بود؛ اما شخصاً چندان بی آزار بود که نمی خواست تسلی خاطر مؤمنان را به هم زند؛ و وقتی که آن استاد جسور به بدعتگذاری متهم شد، بمبو پاپ لئو دهم را متقاعد ساخت که با او مدارا کند.

خوشترين ايام زندگی بمبو، از بيست و هشت سالگی تا سی وشش سالگی (۱۴۹۸-۱۵۰۶)، در فرارا گذشت. در آنجا، لااقل به طريقی ادبی، به عشق لوکرس بورژيا، ملکه آن دربار باشکوه، مبتلا شد. او، به سبب جاذبه ملاحت لوکرس، جلای گيسويی که تيسين آن را جاودان ساخت، و جادوی شهرتش، سابقه مشکوک وی را در رم فراموش کرد؛ زيرا شهرت نيز مانند زيبايی می تواند انسان را سرمست سازد. بمبو تا آن حد که می توانست از گزند شوهر لوکرس يعنی آن توپچی ماهری که آلفونسو نام داشت در امان باشد، نامه های مهرآميزی به سبک ادبی می نوشت. کتابی را، که مشتمل بود برگفتگوی سه جوان و سه دوشيزه درباره عشق افلاطونی، به لوکرس اهدا کرده بود. نام اين کتاب آزولوييها، و تاريخ انتشارش ۱۵۰۵ بود؛ در وصف او اشعاری به زبان لاتينی سرود که به قدر اشعار عصر سيمين رم فصيح بودند. لوکرس در پاسخ نوشتن به او جانب احتياط را رعايت می کرد، و ممکن است رشته ای از گيسوی خود را برای او فرستاده باشد. اين رشته، با نامه های لوکرس به بمبو، اکنون از

ذخایر کتابخانه آمبروزیان در میلان است.

وقتی بمبو از فرارا به اوربینو رفت (۱۵۰۶)، در منتهای زیبایی خود بود؛ بلند بالا و خوش اندام بود، نسبی عالی داشت، و در محافل وضعی متشخص داشت، بی آنکه وقارش به تکبر گراید؛ به سه زبان می توانست شعر بگوید، و نامه هایش پر ارج بودند؛ در مکالماتش رویه مسیحیان، دانشمندان، و نیکمردان را داشت. کتاب آزولوییهای او، که در مدت اقامتش در اوربینو نوشته و به لوکرس بورژیا اهدا شده بود، با روحیه دربار آن کشور — شهر موافق آمد. چه مبحثی خوش آیندتر از عشق است، چه محلی برای مذاکره در این مبحث از باغ کاتریناکورنارو در آزولو مناسبتر، و چه موردی بهتر از عروسی یکی از ندیمه های لوکرس؟ چه کسی جز آن سه جوان و آن سه دوشیزه ای که بمبو شیرینی فلسفه و شعرش را در دهان آنان گذاشته بود می توانست از عشق- هر قدرهم که افلاطونی باشد- سخن گوید؟ تمام ایتالیا بمبو را به عنوان استاد احساسات لطیف و سبک منقح می شناخت: نقاشان ونیزی صحنه هایی از کتاب او می گرفتند؛ دوشس فرارا اهدای ستایشگرانه کتاب را پذیرفته بود؛ روحانیون رم از بحث در عشق خوشحال می شدند؛ و اوربینو به داشتن شخص بمبو مباهات می کرد. وقتی کاستیلیونه در کتاب درباری خود گفتگوهایی را که در کاخ دوکی اوربینو شنیده یا تخیل کرده بود به صورت آرمانی تحریر کرد، برجسته ترین نقش را در مکالمه به بمبو واگذار نمود و او را برگزید تا آن عبارات اختتامی مشهور را درباره عشق افلاطونی ادا کند.

در ۱۵۱۲ بمبو همراه جولیانو د مدیچی به رم رفت. یک سال بعد، برادر جولیانو با عنوان لئو دهم به پاپی برگزیده شد. بمبو بزودی به سمت منشی پاپ در واتیکان استخدام شد. لئو مزاحی او، سبک سلیس لاتینش، و رفتار مساهلش را دوست می داشت. مدت هفت سال بمبو زینت دربار پاپ، بت اجتماع، پدر روحانی رافائل، و محبوب ثروتمندان و زنان سخاوتمند بود. او در زمره اعضای کوچک کلیسا بود و عقیده رایج مردم را، مبنی بر اینکه بستگی آزمایشی او با کلیسا با مختصری روابط جنسی منافی نیست، پذیرفت. ویتوریا کولونا، معروف به پاکترین پاکها، شیفته او بود.

در همان اوان در ونیز، فرارا، اوربینو، و رم اشعاری به لاتینی نظیر اشعار کاتولوس یا تیبولوس سرود: مرثیه ها، غزلها، قصیده ها، و شعرهایی برای سنگ گور می نوشت که بسیاری از آنها مشرکانه بودند و برخی، مانند پریاپوس، کاملاً بیپروا و به سبک رنسانس سروده شده بودند. زبان لاتینی بمبو و پولیتسیانو از لحاظ اصطلاحی کامل بود، اما در زمان نامناسبی استفاده شده بود؛ اگر این دو چهارده قرن پیش می زیستند، آثار لاتینشان در مدارس جدید اروپا معتبر می بود؛ اما چون در قرون پانزدهم و شانزدهم چیز می نوشتند، نمی توانستند صدای کشور خود، عصر خود، و حتی طبقه خود باشند. بمبو این امر را تشخیص داد و در مقاله ای به نام درباره زبان عامیانه از استعمال زبان ایتالیایی برای مقاصد ادبی دفاع کرد. کوشش کرد تا راه را با

سرودن نغمه ها، به شیوه پترارک، نشان دهد؛ اما در آن اثر علاقه او به تنقیح سبک، شعرش را بیرونق ساخت و عشقهای او را به خودپرستیهای شعری کشانید. مع هذا، برای بسیاری از این اشعار آهنگهایی ساخته شد که بعضاً متعلق به خود پالسترینا آهنگساز بزرگ بود.

بمبو حساس پس از مرگ دوستانش — بیبینا، کیجی، و رافائل شهر رم را غم افزا یافت، از شغل خود در دستگاه پاپ دست کشید (۱۵۲۰)، و مانند پترارک سلامت راحت را در یک خانه روستایی نزدیک پادوا جست. اینک در پنجاهسالگی به عشقی غیر افلاطونی گرفتار شد. متعاقباً مدت بیست و دو سال در یک اتحاد و زندگی آزاد با دونا موروزینا زیست که نه تنها سه فرزند برای او آورد، بلکه تسلی و آسایشی بسزا برایش فراهم کرد، و سالهای آخر عمر او را قرین آرامش ساخت. او هنوز از عایدی چند موقوفه روحانی برخوردار بود. ثروت خود را بیشتر در راه گردآوری تصویرها و مجسمه های زیبا صرف می کرد که در میان آنها «ونوس» و «یهوه» در کنار «مریم» و «عیسی» مقام ارجمندی داشتند. خانه او محفل ادیبان و هنرمندان بود، و از آن جایگاه ارجمند بود که او قواعد سبک را برای ایتالیا وضع کرد. حتی وقتی که منشیگری پاپ را عهده دار بود، همکار خود سادولتو را از خواندن نامه های بولس حواری برحذر داشت تا مبادا کلمات نامهذب آنها ذوق او را خراب کنند. بمبو به او می گفت: «این اباطیل را کنار بگذار، زیرا چنین لاطایلی شایسته مردی موقر نیست.» می گفت لاتینی باید به قالب سخنان سیسرون ریخته شود و ایتالیایی بر شیوه پترارک و بوکاتچو استوار گردد. او خود در زمان پیری تاریخهایی از فلورانس و ونیز نوشت که زیبا اما مرده هستند. اما وقتی موروزینای این واضع بزرگ اسلوب مرد، او قواعد خود را، و نیز افلاطون و لوکرس و کاستیلیونه را، فراموش کرد و نامه ای به یکی از دوستان خود نوشت که شاید بتنهایی از تمام مطالبی که از کلک او تراوش کرده اند بیشتر شایان به خاطر داشتن باشد:

من گرامیترین دلدار جهان را از دست داده ام، دلداری که با رأفت بسیار مراقب زندگی من بود — که آن را دوست می داشت و در راه آن جان خود را به هیچ می شمرد؛ دلداری که بسیار بر خود مسلط بود و زر و زیور را چندان حقیر می شمرد که با لذت عشق یگانه و عالی من (همان گونه که خودش به من اطمینان می داد) راضی بود. دلدار من نرمترین، زیباترین، و لطیف ترین اندامها را داشت؛ دلدار من دلپذیرترین وجنات انسانی و شیرینترین حرکاتی را که من تاکنون در این سرزمین دیده ام داشت.

او هرگز کلمات محبوبه خود را در آخرین لحظات زندگی از یاد نمی برد:

«من کودکانمان را به شما می سپارم و از شما تمنا می کنم که از آنان مواظبت کنید، هم به خاطر خود من و هم خود شما. مطمئن باشید که آنها فرزندان خود شما هستند، زیرا من هرگز شما را فریب نداده ام و به همین جهت با آرامش خاطر جان به جان آفرین تسلیم می کنم.» آنگاه پس از یک مکث طولانی، چنین ادامه داد «با خدا باش»، چند دقیقه بعد برای همیشه چشمان خود را فرو بست، چشمانی که چون ستارگانی فروزان راهنمای سفر فرساینده من در وادی زندگی بودند.

چهار سال بعد، بمبو هنوز در مرگ او سوگوار بود. چون علایق خود را از زندگی گسسته بود، سرانجام زاهد شد؛ و در ۱۵۳۹ پاپ پاولوس سوم توانست او را کشیش کند و به مقام کاردینالی ارتقا دهد. در هشت سال بقیه عمرش یکی از ارکان، و سرمشق کلیسا بود.

VII – ورونا

اگر اکنون وصف آرتینوی خارق العاده را به یکی از فصول آتی موکول کنیم و از ونیز به مستملکات شمالی و باختری آن بپردازیم، در آن نواحی نیز به مظاهر درخشانی از عصر طلایی برمی خوریم. ترویزو می توانست از وجود لورنتسو لوتو و پاریس بوردونه برخود ببالد؛ و کلیسای جامع آن یک تابلو عید بشارت کار تیسین و یک جایگاه همسرایان داشت که از طرف لومباردی کثیرالآثار طرح شده بود. شهر کوچک پوردنونه نام خود را به جووانی آنتونیو دساکی داد، و در کلیسای جامع آن هنوز یکی از شاهکارهای او – حضرت مریم با قدیسان و بخشندگان- دیده می شود. جووانی مردی پر نیرو و معتمد به نفس بود، ذهنی آماده و شمشیری مهیا داشت، و مایل بود هر کار مهمی را، هرجا که هست، به عهده بگیرد. در اودینه سپیلیمبرگو، ترویزو، ویچنتسا، فرارا، مانتوا، کرمونا، پیاچنتسا، جنووا، و ونیز(۱۵۲۷) نقاشی کرد؛ سبک خود را براساس دورنماهای جورجونه، منظره معماری در تابلوهای تیسین، و نمایش عضلات در پرده های میکلانژ اتخاذ کرد. دعوتی را به ونیز با مسرت پذیرفت (۱۵۲۷)، زیرا مایل بود با تیسین رقابت کند؛ تابلو قدیس مارتینوس و قدیس کریستوفر او، که برای کلیسای سان روکو نقاشی شده بود، با سایه روشن مناسب، یک حالت مجسمه ای پیدا کرد؛ و نیز موجب ستایش او به عنوان رقیب شایسته تیسین شد. پوردنونه سفرهای خود را از سر گرفت، سه بار ازدواج کرد، مظنون به قتل برادر خود شد، از طرف یانوش پادشاه مجارستان (که هیچ یک از تابلوهای او را ندیده بود) به اخذ لقب شهسواری مفتخر شد، و به ونیز بازگشت (۱۵۳۳) تا جنگ هنری خود را با تیسین از سر گیرد. به این امید که تیسین به اتمام نقاشی صحنه نبردی که درکاخ دوکی شروع کرده بود انگیخته شود، دولت ونیز پوردنونه را استخدام کرد که تابلویی بر دیوار مقابل رسم کند. مسابقه ای که سابقاً میان لئوناردو و میکلانژ انجام گرفته بود، اینک با یک متمم دراماتیک تکرار می شد (۱۵۳۸)؛ این متمم شمشیری بود بر کمر پوردنونه. تابلو پوردنونه در رنگامیزی فروزان بود، اما اثری شدید داشت، از این رو در خوبی درجه دوم شناخته شد، و پوردنونه به فرارا رفت تا نقشهایی برای مبل و پرده کاخ ارکوله دوم طرح کند، اما دو هفته پس از ورودش مرد؛ دوستانش گفتند که مسموم شده است و دشمنانش مرگ او را طبیعی شناختند.

ویچنتسا نیز قهرمانانی داشت. بارتولومئو مونتانیا یک مکتب نقاشی تأسیس کرد که در آنها تصویر حضرت مریم درست در وسط تابلو نقاشی می شد. بهترین تابلو او حضرت مریم تاجدار

(دربررا) است. این تابلو بسیار نزدیک به نمونه کار آنتونلو بود، که در آن دو قدیس بر راست و دوقدیس برچپ مریم رسم شده بود و فرشتگان در جلو پای مریم نغمه گری می کردند؛ اما فرشته هایی که به دست مونتانیا رسم شده بودند در ظرافت واقعاً شایسته نام خود بودند، و مریم با وجنات خوشایند و جامه جمیل خود یکی از زیباترین اشکال در میان تابلوهای متعددی است که از او در دوره رنسانس رسم شده اند. اما بهترین ایام هنری ویچنتسا زمانی بود که پالادیو پا به عرصه نهاد.

ورونا پس از پانزده قرن تاریخ پر افتخار، در ۱۴۰۴ به صورت یکی از توابع ونیز در آمد و تا ۱۷۹۶ به همان حال باقی ماند. مع هذا، در این دوره هم زندگی فرهنگی سالمی داشت. نقاشانش از نقاشان ونیز عقب ماندند؛ اما معماران و مجسمه سازان و چوبکارانش در ونیز بالا دست نداشتند. آرامگاههایی که در قرن چهاردهم برای سکالیژرها ساخته شدند، گرچه زیاده از حد آراسته اند، از لحاظ فن سنگتراشی هیچ نقصی ندارند؛ و مجسمه سواره کان گرانده دلا سکالا، با اسبی که به طرزی با روح حرکت را مجسم می سازد، فقط مختصری از شاهکارهای دوناتلو و وروکیو پایینتر است. بهترین چوبکار ایتالیا فرا جووانی ورونایی بود. وی در بسیاری از شهرها کارکرد، اما قسمت عمده ای از زندگی خود را به تراشیدن و خاتمکاری جایگاه همسرایان کلیسای سانتاماریا در زادگاه خود، اورگانو، تخصیص داد.

نام بزرگ در معماری ورونا از آن فراجو کوندو بود که وازارای او را «نابغه کم نظیر و جهانی» خواند. این راهب فرقه دومینیکیان یونان شناس، گیاه شناس، باستان شناس، فیلسوف، و فقیه بود، و از معماران و مهندسان برجسته عصر خویش نیز به شمار می رفت. او لاتینی و یونانی را به دانشمند معروف، ژول سزار سکالیژر، که پیش از عزیمت به فرانسه در ورونا طبابت می کرد، تعلیم می داد. فراجوکوندو از کتیبه های بقایای آثار کلاسیک در رم کپیه برمی داشت و کتابی در این موضوع به لورنتسو د مدیچی اهدا کرد. پژوهشهای او به کشف بزرگترین قسمت نامه های بلینی، در یکی از مجموعه های پاریس، منتهی شد. هنگامی که در آن شهر بود، دو پل بررود سن بنا کرد. وقتی فرسایش رود برنتا نزدیک بود دریاچه هایی را پرکند که زندگی در ونیز را ممکن می ساختند، فراجوکوندو دولت ونیز را وادار ساخت تا با مخارج گزاف مسیر آن رود را عوض کند، به طوری که در محلی جنوبیتر به دریا ریزد. اگر این کار انجام نمی شد، ونیز امروز دارای کوچه هایی «آبی» نبود؛ از این رو لویچی کورنارو، جو کوندورا دومین بانی شهر ونیز نامید. شاهکار او در ورونا پالاتتسو دل کونسیلیو بود که بالکانه ستوندار رمانسک ساده ای با یک قرنیز زیبا بود، که برفراز آن مجسمه های کورنلیوس نپوس، کاتولوس، ویترووپوس، پلینی کهین، و امیلیوس ماسر قرار داشتند- اینها همه از نجبای قدیم ورونا بوند. در رم، جو کوندو، همراه با رافائل و جولیانو دا سانگالو، معمار کلیسای سان پیترو بود، اما در همان سال (۱۵۱۴) به سن هشتاد و یک سالگی درگذشت. زندگیش پر حاصل بود.

کارجو کونـدو بر ویرانه های رم، یکی دیگر از معماران ورونا را هم برانگیخت. جووانماریا فالکونتو، پس از ترسیم تمام آثار کهن محل خود، به رم رفت تا همان کار را در آنجا انجام دهد، و دوازده سال، متناوباً، مساعی خود را صـرف آن کرد. پس از بـازگشت به ورونا، جانب آن فرقه ای را گرفت که در سیاست شکست خورد، و به همین سبب مجبور شد به پادوا برود. در آنجا بمبو وکورنارو او را در به کار بردن طرح قدیمی در معماری تشویق کردند؛ و آن صد ساله سخاوتمند، به جووانماریا، تا پایـان عمر هفتادوشـش سـاله اش، مسـکن، خوراک، و پول عطـا کرد و او را مورد مهر خود قرار داد. فـالکونتو تالار جلوبازی برای کـاخ کورنـارو، درپـادوا، بنا کرد و همچنین دوتا از دروازه های شـهر، و کلیسای سانتا ماریا دله گراتسیه، را ساخت. جو کوندو، فالکونتو، و سانمیکلی سه تن از معمارانی بودند که رقبایی برای آنها، جز در شهر رم، یافت نمی شد.

میکله سـانمیکلی بیشتر مساعی خود را صـرف ساختن استحکامات کرد. او پسر یکی و برادرزاده یکی دیگر از معماران ورونا بود؛ در شانزدهسالگی به رم رفت و بناهای کهن را بـدقت مورد مطالعه و انـدازه گیری قرار داد؛ پس از نامـدار شـدن در طرح کلیساهـا و کاخهـا، از طرف پـاپ کلمنس هفتم مـأمور سـاختن استحکاماتی برای پارما و پیاچنتسا شـد. یکی از صور برجسـته معماری نظامی او یک باستیان پنج ضـلعی بود که از بالکانه برجسته اش تیراندازی در پنج جهت امکان داشت. هنگامی که در استحکامات ونیز مطالعه می کرد، به اتهام جاسوسـی دستگیر شد. اما محاکمه کنندگانش چنان مجذوب دانش او شدند که او را برای ساختن چنـد دژ در ورونا، برشا، تسارا، کورفو، قبرس، وکرت اسـتخدام کردنـد. پس از بازگشت به ونیز دژ معظمی در لیدو بنا کرد. ضمن عملیات پی کنی برای دژ، به آب برخورد. با به کار بردن طریقه فراجو کوندو، دو رشته مدور از تیر پیوسته به هم در آب فرو برد، آب را بـا تلمبه از میـان دو دایره خـالی کرد، و پی را در این حلقه خشک ریخت. این در حقیقت حکم مخاطره ای را داشت که پایانش تا آخرین لحظه معلوم نبود. منتقـدان پیش بینی می کردند که وقتی شـلیک توپخانه سـنگین از این دژ آغاز شود، ساختمان تکان خواهـد خورد و فرو خواهد ریخت. دولت بزرگترین توپهای ونیز را در آن قرار داد، و حکم کرد که همه بـا هم آتش کننـد. زنان حامله از آن محل فرار کردنـد تا از ترس سـقط جنین نکننـد. با توپها تیرانـدازی شـد، دژ مستحکم برجا ماند، مادران باردار بازگشتند، و سانمیکلی مورد ستایش مردم ونیز واقع شد.

هنگام توقف در ورونا، دو دروازه معظم برای شـهر بنا کرد که به سـتونها و قرنیزهای سـبک دوریک مزین بودنـد. وازاری این ساختمانها را از لحاظ معماری در ردیف تئاتر و آمفی تئاتر می دانـد که از زمان روم قـدیم در ورونا باقی مانـده بود. کاخهای بویلاـکوا، گریمـانی، و موچنیگو را در آنجـا بنـا کرد؛ برج ناقوسـی برای کلیسای جامع، و همچنین گنبـدی برای کلیسای سان جورجو مادجوره ساخت. دوست او وازاری می گوید که گرچه میکله در جوانی تاحدی به زناکاری

پرداخته بود، در ایام کهولت مسیحی مؤمنی شد، از مادیات گسست، و با همه مردم با مهربانی و تواضع رفتار می کرد. او مهارتهای خود را همچون میراثی به یاکوپو سانسووینو و برادرزاده ای که بغایت محبوبش بود منتقل کرد. وقتی خبر کشته شدن آن برادرزاده در قبرس در جنگ ونیز علیه ترکها به او رسید، تب کرد و ظرف چند روز در هفتادو سه سالگی چشم از جهان فروبست (۱۵۵۹).

بهترین مدالیون ساز دوره رنسانس، و شاید تمام ادوار، به ورونا تعلق داشت. این مرد آنتونیو پیزانو بود که در تاریخ به نام پیزانلو شناخته می شود؛ همواره «پیکتور» امضا می کرد و خود را نقاش می پنداشت. چند تا از پرده های او به جا مانده اند و از لحاظ کیفیت بسیار عالیند؛۱ اما این پرده ها باعث بقای نام او در طی قرون نبوده اند. پیزانلو، با استفاده از مهارت و رئالیسم متقنی که در سکه های یونانی و رومی به کار رفته بود، نقوش برجسته مدوری می ساخت که ندرتاً قطرشان از پنج سانتیمتر تجاوز می کرد، و در ساختن آنها ریزه کاری، استادی، و وفاداری به حقیقت را چندان به کار می برد که مدالهای او قابل اطمینانترین نمونه ای هستند که ما از چند تن از مشاهیر رنسانس در دست داریم. این آثار او نه عمیقند و نه صبغه ای فلسفی دارند، اما گنجینه ای از دقت و رنج استادانه و روشنگری تاریخی به شمار می روند.

از پیزانلو و خاندان کاروتو که بگذریم، ورونا در نقاشی همچنان در موضع قرون وسطایی ماند و پس از سقوط خاندان سکالیژر، تدریجاً یک نقش درجه دوم پیدا کرد. ورونا مانند ونیز یک مرکز تجارتی نبود که بازرگانان از اقطار جهان در آن گرد آیند، ادیان خود را با یکدیگر در میان نهند، و بر سر عقاید خویش با یکدیگر بحث کنند. همچنین مثل میلان لودوویکو یک قدرت سیاسی، مثل فلورانس یک کانون مالی، و مثل رم یک مرکز بین المللی نبود. نه آنقدر به شرق نزدیک بود و نه چندان اسیر اومانیسم که مسیحیتش در عالم هنر با شرک آمیخته شود. ورونا همچنان به موضوعات قرون وسطایی قانع بود و ندرتاً آن ذوق شهوانی را که موجب پدید آمدن برهنگان جورجونه، تیسین، کوردجو، و رافائل شده بود در هنر خود منعکس می ساخت. در یکی از دوره های بعدی، یکی از فرزندان ورونا در هنر خود رویه مشرکانه پیش گرفت. این شخص، که اتفاقاً نام ورونا را نیز برخود داشت (پائولو ورونزه)، در زندگی خود بیش از آنچه ورونایی باشد، ونیزی بود.

در قرن چهاردهم، نقاشان پادوا هنوز از زمان جلوتر بودند، به طوری که پادوا یکی از آنان — آلتیکیروداتسویو- را مأمور ساخت تا نمازخانه سان جورجو را بیاراید. در اواخر آن قرن ستفانو داتسویو به فلورانس رفت و شیوه نقاشی را از آنیولو گادی فرا گرفت؛ پس از بازگشت به ورونا، فرسکوهایی ساخت که دوناتلو آنها را بهترین نقاشیهای آن سامان

---

(۱) از جمله تصویر لئونلو د/استه (برگامو)، «شاهزاده خانم خاندان استه»، که قیافه ای متفکر دارد و در محیط زیبایی از گل و صدف قرار گرفته است؛ «نیمرخ یک بانو» (واشینگتن)؛ یک فرسکو جذاب از «قدیس جورج»، در کلیسای سانتا آناستازیا در ورونا؛ و تصویر بسیار جالب و سایه روشن دار «قدیس اوستاکیوس» (لندن).

دانست. شاگرد او، دومنیکو مورونه، با بررسی آثار پیزانلو و بلینی از استادش پیش افتاد- تابلو شکست بوئوناکولسی در کاخ حکومتی مانتوا با دورنماهای متعدد جنتیله رقابت می کند. فرانچسکو پسر دومنیکو، با نقوش دیواری خود، بر چوبکاری فرا جووانی چنان پیرایه ای افزود که خزانه اشیای مقدس کلیسای سانتاماریا در اورگانو را به یکی از گنجینه های ایتالیا مبدل ساخت. شاگرد دومنیکو، جیرولامو دای لیبری، در شانزدهسالگی (۱۴۹۰)، در همان کلیسای محبوب، تصویر پایین آوردن مسیح از صلیب را برای محراب رسم کرد. وازاری می گوید: «وقتی پرده از این تصویر برگرفتند، مردم شهر با شگفتی به تماشای آن شتافتند و به پدر آن نقاش تهنیت گفتند»؛ دورنماهای آن یکی از بهترین دورنماهای قرن پانزدهم بود. در یکی دیگر از تصاویر جیرولامو (در نیویورک) یک درخت چنان واقعپردازانه تصویر شده است که — بنا به گفته یک راهب دومینیکی — پرندگان می خواستند بر شاخه های آن بنشینند؛ و وازاری خود تأیید می کند که در یکی از تابلوهای میلاد مسیح انسان می توانست موهای خرگوشان را بشمرد. پدر جیرولامو، به مناسبت مهارتش در تذهیب کتب خطی، دای لیبری (سلطان کتاب) نام یافته بود؛ پسرش آن هنر را ادامه داد و در آن بر همه مینیاتوریستهای ایتالیا تفوق یافت.

یاکوپو بلینی در حدود ۱۴۶۲ در ورونا نقاشی می کرد. یکی از جوانانی که خدمت او می کرد لیبراله بود، که بعداً نام شهر او را به خود گرفت؛ به وسیله این لیبراله دا ورونا بود که بهره ای از رنگ و روح نقاشی ونیز وارد نقاشی ورونا شد. لیبراله نیز، مانند جیرولامو، دریافت که با تذهیب نسخ خطی بهتر می تواند پیشرفت کند؛ او از راه مینیاتورسازی در سینا ۸۰۰ کروان (۲۰,۰۰۰ دلار؟) به دست آورد. چون دختر شوهر کرده اش در زمان پیری با او بدرفتاری می کرد، او ملک خود را به موجب وصیتنامه به شاگردش، فرانچسکو توربیدو، واگذار کرد، تا آخر عمر با او زیست، و در هشتادوپنج سالگی بدرود حیات گفت (۱۵۳۶). توربیدو نزد جورجونه نیز هنر آموخت و از لیبراله پیش افتاد؛ اما لیبراله کینه او را به دل نگرفت. یکی دیگر از شاگردان لیبراله، جووانی فرانچسکو کاروتو، قویاً تحت نفوذ نقاشی چندلته مانتنیا در کلیسای سان تسنو واقع شد. به مانتوا رفت تا نزد آن استاد پیر هنرآموزی کند؛ و چندان پیشرفت کرد که مانتنیا کارهای او را مانند آثار شخص خود بیرون می فرستاد. جووانی فرانچسکو تصاویر زیبایی از گویدو بالدو و الیزابتا، و دوک و دوشس اوربینو ساخت. هنگامی که به مانتوا بازگشت، مرد ثروتمندی بود که گهگاه می توانست عقاید خود را بجرئت اظهار کند. وقتی کشیشی او را به رسم تصاویر شهوانی متهم ساخت، او از آن کشیش پرسید: «اگر صور نقاشی شما را این طور تحریک کنند، چگونه می توان اطمینان داشت که اندام زنان شما را برنمی انگیزند؟» او یکی از نقاشان معدود ورونا بود که از موضوعات مذهبی گریز می زد.

اگر به این مردان فرانچسکو بونسینیوری، پائولو مورانـدو (معروف به کـاواتتسولو)، دومنیکو بروزازورچی، و جووانی کاروتو (برادر کهتر جووانی فرانچسکو) را بیفزاییم، فهرست نقاشـان ورونـا در دوره رنسـانس نسـبتاً تکمیـل می شود. تقریباً همه آنان مردان خوبی بودنـد؛ وازاری همه آنها را از لحاظ اخلاقی می سـتاید. چنـدان که از یک هنرمنـد انتظار می رود، زنـدگی آنان مسـتحسن، و کارشـان مشـحون از یک زیبایی آرام و بینقص بود که طبیعت و محیط آنان را منعکس می ساخت. ورونا آوایی کوچک ولی زاهدانه و آرام در هنر رنسانس داشت.

ص: ۳۵۴

فصل دوازدهم :امیلیا و مارکه – ۱۳۷۸-۱۵۳۴

I – کوردجو

هشتاد کیلومتر در جنوب ورونا، جاده قدیمی امیلیا واقع شده که طول آن ۲۸۰ کیلومتر از پیاچنتسا تا ریمینی بود و از پارما، ردجو، مودنا، بولونیا، ایمولا، فورلی، و چزنا می گذشت.۱ ما از پیاچنتسا و (عجالتا) پارما می گذریم تا به ناحیه کوچکی که به فاصله سیزده کیلومتری شمال ردجو واقع شده، و در نام نیز با آن سهیم است، بپردازیم. کوردجو یکی از چند شهر ایتالیایی است که هریک از آنها فقط به واسطه نابغه ای شناخته می شود که نام آن را بر خود دارد. خاندان نیکولو دا کوردجو بود که اشعار مهذبی در وصف بئاتریچه و ایزابلا د/استه می سرود. کوردجو محلی بود که انتظار زادن و مردن نابغه در آن می رفت. اما ماندن نابغه در آن امکان نداشت، زیرا فاقد هنر مهم یا سنت هنری روشنی بود که به استعداد نضج و تعلیم دهد. اما در نخستین دهه قرن شانزدهم، شخصی به نام کنته جیلبرتو دهم در رأس خاندان کوردجو قرار داشت؛ زنش، ورونیکا گامبارا، یکی از بانوان بزرگ دوره رنسانس بود. ورونیکا می توانست لاتینی حرف بزند؛ به فلسفه مدرسی آشنا بود؛ تفسیری بر الاهیات آبای مسیحی نوشت؛ و اشعار لطیفی به سبک پترارک می سرود، و به همین جهت موز دهم لقب یافت. دربار کوچک خود را محفل هنرمندان و شاعران ساخته بود و به نشر آن آیین زنپرستی رمانتیک پرداخت که حال درمیان طبقات عالی ایتالیا جایگزین ستایش قرون وسطایی مریم عذرا شده بود و هنر ایتالیا را به سوی نمایش دلبریهای زن رهبری می کرد. در سوم سپتامبر ۱۵۲۸ به ایزابلا د/استه چنین نوشت: «استاد آنتونیو آلگری مابتازگی شاهکاری را تمام کرده است که مریم مجدلیه را در بیابان نشان می دهد و آن هنر عالی را که آنتونیو استاد بزرگ آن است مجسم می سازد.»

---

(۱) تمام اینها، به اضافه فرارا و راونا، ایالت جدید امیلیا را تشکیل می دهند. در جنوب خاوری ریمینی، ناحیه مارکه یا ایالات مرزی پزارو، اوربینو، آنکونا، ماچراتا، و آسکولی پیچینو قرار دارند.

همین آنتونیو آلگری بود که ناآگاهانه نام کوردجو را ربود و شهر خود را مشهور ساخت، هرچند نام خانوادگی خود وی ممکن بود که بخوبی مبین طبیعت شادان هنر او باشد. پدرش خرده مالك و آنقدر مرفه الحال بود که بتواند برای پسر خود زنی با ۲۵۷ دوکاتو(۶,۴۲۵ دلار؟) جهاز بگیرد. وقتی آنتونیو ذوق نقاشی از خود بروز داد، او را به هنر آموزی نزد عمویش لورنتسو آلگری گذاشتند. بعد از آن چه کسی او را تعلیم داد ما نمی دانیم؛ برخی می گویند به فرارا رفت تا نزد فرانچسکو د بیانکی- فراری تحصیل کند، آنگاه به هنرگاههای فرانچا و کوستا در بولونیارفت، سپس با کوستا به مانتوا رهسپار شد، و در آنجا تحت تأثیر فرسکوهای عظیم مانتنیا قرار گرفت. در هرحال او بیشتر ایام زندگی را در کوردجو نسبتاً با گمنامی به سربرد؛ و شاید تنها خود او در آن شهر بود که احتمال می داد در سلك «شخصیتهای جاودان» درآید. گویا حکاکیهایی را که مارکانتونیو رایموندی از رافائل ساخته بود بررسی کرد، و احتمالاًـ هم آثار مهم لئوناردو را، ولو یك نمونه، دید. تمام این نفوذها وارد سبك کاملاً متفرد او شدند.

توالی موضوعاتش با انحطاط دین در میان طبقات باسواد ایتالیا در ربع اول قرن شانزدهم، و باتفوق موضوعهای دنیوی و حمایت از آنها تطبیق می کند. نخستین آثار او، حتی وقتی که برای خریداران خصوصی رسم می شدند، تکرار تابلوهای مربوط به داستانهای مذهبی، بیشتر برای کلیساها، بودند: ستایش مجوسان، که در آن مریم عذرا دارای چهره زیبا و دوشیزه وشی است که کوردجو بعداً به اشخاص پایینتر تخصیص داد؛ خانواده مقدس؛ حضرت مریم کلیسای قدیس فرانسیس، که در تمام وجنات آن هنوز آثار سنتی هنر آشکار بود؛ استراحت پس از بازگشت از مصر، که در ترکیب رنگامیزی و شخصت پردازی اصالتی تازه داشت؛ لاتسینگارلا، که در آن مریم عذرا با مهر بر روی کودك خم شده، و با ملاحتی که خاص مردم کورجوست رسم شده است؛ و حضرت مریم درحال ستایش کودك خود، که در آن کودك منبع فروزش صحنه است.

آغاز سبك مشرکانه او با مأموریت عجیبی همراه بود. در ۱۵۱۸ جووانا دا پیاچنتسا، رئیسه صومعه سان پائولو در پارما، او را برای آراستن آپارتمان خود استخدام کرد. این زن بیش از آنچه زاهد باشد، عالی نسب بود؛ برای فرسکوهای اطاقش دیانای عفیف، الاهه شکار را برگزید. کوردجو، در بالای بخاری، دیانا را در ارابه با شکوهی تصویر کرد، در بالای سر او، در شانزده بخش شعاعی که در قبه تقاطع می کردند، منظره هایی از اساطیر کهن رسم نمود؛ درمیان آنها سگی در آغوش کودکی دیده می شود. چشمان این سگ، که به طرز باروحی تصویر شده اند، نشان می دهند که او از خفه شدن بر اثر فشار مهر آمیز آن کودك سخت ترسان است، و با زیبایی هراسان خود تمام نقشهای انسانی و الاهی را، که در آن پراکنده اند، تحت الشعاع قرار می دهد. از آن زمان به بعد، جسم انسان، بیشتر برهنه، برای کوردجو عنصر عمده در نقاشی شد و انگیزه های مشرکانه، حتی در سوژه های مسیحی او، رخنه کردند. بدین گونه، می توان گفت که آن رئیسه دیر او را از مسیحیت منحرف ساخت.

کامیابی او خروشی درپارما پدید آورد و مأموریتهای پر سودی برایش فراهم ساخت. در حدود سال ۱۵۱۹، تابلو عروسی قدیسه کاترین (ناپل) را رسم کرد. مریم عذرا و قدیسی که با اوست به طرز توصیف ناپذیری زیبایند؛ مع هذا، چهارسال بعد، کوردجو با استفاده از همان موضوع، برای یک تصویر دیگر، آن تابلو را تحت الشعاع قرارداد. این تصویر- که اکنون از خزاین موزه لوور است- شامل رخسارهای زیبا، دورنمایی جذاب، و بازی سحر آمیز سایه روشن برگیسوانی مواج و جامه ای پرچین و شکن است.

در ۱۵۲۰، کوردجو مأموریت مشکلی را از پارما قبول کرد. این مأموریت عبارت بود از نقاشی فرسکوهایی در قبه وسکوی خطابه و نمازخانه های جانبی یک کلیسای فرقه بندیکتیان به نام سان جووانی اونجلیستا. او چهار سال در این کار رنج برد و، در ۱۵۲۳، با زن و کودکانش به پارما نقل مکان کرد تا نزدیک کارگاهش باشد. درگنبد، حواریون را نشان می داد که دایره وار بآسودگی بر ابرهای رقیق نشسته و بر عیسایی خیره شده اند که اندامش، که به روش کوتاه نمایی رسم شده و چون از پایین دیده شود، مسافت را به طرزی خیال انگیز در نظر مجسم می کند. شکوه این گنبد در تصاویر حواریون است که با مهارت رسم شده اند، و برخی از آنها کاملاً برهنه اند و از این حیث با خداوندان فیدیاس رقابت می کنند؛ شاید هم با کیفیت عالی عضلات خود صوری را که میکلانژ دوازده سال پیش از آن در سقف نمازخانه آن کلیسا نقش کرده بود منعکس می سازند. در پشت بغل میان دوقوس، تصویر قدیس آمبروسیوس دیده می شود که با یوحنای حواری درباره مسایل الاهیات بحث می کند- این تصویر در خوش اندامی به سان یکی از جوانان نورسیده پارتنون است؛ تصاویر جوانان دل انگیزی که ظاهراً فرشته اند، با چهره ها، سرینها، رانها، و ساقهای فرشته آسای خود، فواصل را پر می کنند. احیای هنر یونانی، که در اومانیسم و آثار مانوتیوس کهنه شده بود، اینجا در هنر مسیحی به منتهای رونق می رسد.

در سال ۱۵۲۲ کلیسای جامع پارما درهای خود را به روی آن هنرمند جوان گشود و قراردادی به مبلغ ۱۰۰۰ دوکاتو (۱۲,۵۰۰ دلار) برای نقاشی نمازخانه ها، مخارجه پشت محراب، جایگاه همسرایان، و گنبد منعقد کرد. او در اجرای این مأموریت هشت سال، از ۱۵۲۶ تا هنگام مرگش، به فواصل مختلف کار کرد. برای گنبد، نقش صعود مریم عذرا، را برگزید و بسیاری از کشیشان کلیسا را با کار خود به شگفت انداخت. در مرکز تصویر، مریم عذرا، درحالی که بر هوا تکیه دارد، با بازوهای گشاده برای در آغوش گرفتن فرزندش، به آسمان عروج می کند؛ در اطراف و در زیرپای او گروهی از حواریون و قدیسان دیده می شوند (با صورتهایی بس با شکوه که با بهترین تابلوهای رافائل رقابت می کنند) که گویی با نفس ستایش آمیز خود او را به آسمان می رانند؛ و گروهی از فرشتگان نغمه خوان، که در شکوه جوانی به پسران و دختران شاداب می مانند، مریم را نگاه داشته اند؛ اینها بهترین تصویرهای برهنه در هنر ایتالیا می باشند. یکی از کشیشان، که از دیدن آنهمه پا و دست گیج شده بود، آن نقاشی را «معجون وزغ» نامید؛ ظاهراً

*****تصویر

متن زیر تصویر : کوردجو: قدیس یوحنا و قدیس آوگوستینوس، از فاصله دو قوس در کلیسای سان جووانی اونجلیستا، پارما،

سایر اعضای کلیسا به زیبایی این مخلوط درهم اعضای انسانی، که ثناخوانان گرد مریم را گرفته بود، مشکوک بودنـد، و کار کوردجو در کلیسای جامع گویا برای مدتی قطع شد.

او در این موقع (۱۵۳۰) به سن کهولت رسیده بود و آرزوی آرامش یک زندگی بسامانی را داشت. چند جریب زمین در خارج کوردجو خرید، مثل پدرش مالك شد، و برای اداره خانواده و زمین خود به تلاش در نقاشی ادامه داد. ضمن اجرای مأموریتهای مهم خود، و پس از آنها، یک رشته تصاویر مذهبی ساخت که تقریباً همه آنها استادانه اند: مریم مجدلیه درحال مطالعه؛ مریم عذرای کلیسای سان سباستیانو، که زیباترین تصویر مریم در کوردجو است؛ حضرت مریم سکو دلا «بایک جام»؛ حضرت مریم سان جیرولامو، که بعضی اوقات ایل جورنو (روز) خوانده می شود — در این تابلو تصویر قدیس هیرونوموس شایسته کارمیکلانژ است، فرشته ای که کتابی در برابر کودک نگاه داشته است دارای زیبایی کودکی است، و مجدلیه ای که گونه خود را بر ران کودک نهاده است پاکترین و مهربانترین گنهکار است، رنگهای گرم سرخ وزرد تابلو به رنگامیزی تیسین در بهترین ایام هنریش شبیه است؛ و بالاخره یک تابلو مکمل به نام ستایش شبانان که، از روی هوس، لانوته (شب) خوانده شده است. آنچه کوردجو را به این تصاویر ذی علاقه ساخت احساس مذهبی نبود، بلکه ارزشهای جمالشناختی بود- مهر ستاینده یک مادر جوان، که خود با صورت کشیده، گیسوان صیقلی، پلکهای آویخته، بینی باریک، لبان نازك، و سینه فربهش بسیار دلرباست؛ یا عضلات نیرومند قدیسان قهرمان؛ یا زیبایی موقر مریم مجدلیه؛ یا جسم شاداب کودك. کوردجو پس از فرودآمدن از چوب بست نقاشی در آن کلیسا، روح خود را با رؤیایی چند درباره بهترین زیباییهای ممکن تازه ساخت.

در حدود سال ۱۵۲۳، چند مأموریت از طرف فدریگو گونتساگای دوم به استفاده از عناصر شرك آمیز در نقاشی کوردجو میدان داد. مارکزه فدریگو، که می خواست لطف شارل پنجم را به خود جلب کند، به کوردجو مرتباً تابلو سفارش می داد و آنها را برای امپراطور می فرستاد تا آنچه را که در آرزویش بود، یعنی لقب دوکا را، به دست آورد. کوردجو موضوعهای اساطیری را پی درپی رسم می کرد و پیروزیهای عشقی ساکنان اولمپ را مصور می ساخت. در تربیت اروس، ونوس چشم کوپیدو را می بندد (تا مبادا تیرهای کوپیدو نسل بشر را براندازد)؛ در یوپیتر و آنتیوپه، ژوپیتر به هیئت ساتیری به سوی آن زن (آنتیوپه) که برهنه بر روی چمن خوابیده است پیش می رود؛ در دانائه، یک پیک بالدار با برداشتن روپوش از روی آن بانوی زیبا تهیه ورود ژوپیتر را می بیند، درحالی که در کنار بستر او دوکودك برهنه، با بیعلاقگی، شادمانه به افتخار تقوای خدایان می نوازند؛ دریو، ژوپیتر، که از ماندن در جایگاه آسمانی خود به ستوه آمده است، در پاره ابری پنهان شده و با دست همه توان خود زن فربهی را گرفتار می سازد، آن زن نخست با عشوه ملیحی تردید خود را ابراز می دارد و سرانجام به تهنیت میل تسلیم می شود. در هتك ناموس گانومدس، پسربچه زیبایی به وسیله یک عقاب شتابان به آسمان برده می شود تا

احتیاج آن خدای خدایان «دوکاره» را رفع کند. در لدا وقو، عاشق، قو است، اما انگیزه همان است. حتی در تابلو مریم عذرا و قدیس جورج، دو کوپیدو برهنه در برابر مریم بازی می کنند، و قدیس جورج با زره درخشانش آرمان جسمانی شباب در دوره رنسانس است.

از آنچه گفته شد نباید چنین نتیجه گرفت که کوردجو تنها یک شخص شهوانی است که فقط ذوق جسمانی دارد. شاید او زیبایی را به حد افراط دوست می داشت و در این تصویرهای اساطیر به طرزی استثنایی بیشتر به ظواهر آن می پرداخت، اما در تابلوهای «حضرت مریم» خود به عمق زیبایی بیشتر توجه کرده بود. خود او، هنگامی که قلم مویش روی تصویرهای اساطیری بازی می کرد، زندگی بورژوازی منظمی داشت، بیشتر اوقاتش را به خانواده اش تخصیص می داد، و کمتر از خانه بیرون می رفت، مگر برای کار. وازاری می گوید: «به کم قانع بود و همچون یک مسیحی خوب می زیست.» گویند که او جبان و اندوهگین بود. چه کسی می توانست هرروز، پس از رؤیای خوشی از زیبایی، به جهانی وارد شود که پر از زشتی است، و آنگاه اندوهگین نشود؟

احتمالاً ـ در مورد پرداخت دستمزد به کوردجو برای کارش در کلیسای جامع بین او و اولیای کلیسا نزاعی رخ داده بود. وقتی تیسین به پارما آمد و خبر این نزاع را شنید، چنین اظهار عقیده کرد که اگر آن گنبد را می توانستند برگردانند و آن را پر از ادوات کنند، هنوز حق کوردجو ادا نشده بود. درهرحال پولی که به او پرداخته شد به طرز عجیبی باعث مرگش گردید. در ۱۵۳۴ قسطی به مبلغ ۶۰ کروان (۷۵۰ دلار؟) دریافت کرد. این پول تماماً به سکه مسی به او تحویل شد. هنگام عزیمتش از پارما، آن بار سنگین را بردوش نهاد و پیاده ره سپرد؛ درمیان راه گرما بر او غلبه کرد، بدانسان که مجبور شد آب زیادی بنوشد؛ در نتیجه تب کرد و در ۵ مارس ۱۵۳۴ در سن چهلسالگی (برخی گویند چهل و پنج سالگی) در مزرعه خود درگذشت.

با آنکه عمری کوتاه داشت، کامیابیش شگرف بود؛ اگر از رافائل بگذریم، این کامیابی بیش از آن بود که هر نقاش دیگر از جمله لئوناردو، تیسین، و میکلانژ در چهل سال اولیه زندگی خود به آن نایل شده بودند. کوردجو در زیبایی طرح، ظرافت خطوط محیطی، و نمایاندن اعضای جسم انسانی به طرزی با روح، با همه آن استادان برابری می کند. رنگامیزیش کیفیتی سیال و درخشان دارد و با ته رنگهای بنفش، نارنجی، گلی، آبی، و نقره ای فروزانتر از آن نقاشان متأخر ونیزی است. او استاد سایه روشن است؛ در بعضی از تصویرهای «حضرت مریم» او، ماده تقریباً به شکل و عمل عملکردی از نور تبدیل می شود. در دستیازی به طرحهای ترکیبی — هرمی، قطری، و مستدیر- رشادتی بسزا داشت؛ اما در فرسکوهای گنبدی وحدت را در مجموعه مفصلی از پاهای حواریون و فرشتگان رعایت می کرد. در به کار بردن روش کوتاه نمایی بسیار افراط می کرد، به طوری که نقاشیهای گنبدیش گرچه مطابق قواعد علمی بودند، درهم، فشرده، و ناهنجار می نمودند، مانند تصویر صعود عیسی در کلیسای سان جووانی

اونجلیستا. از طرف دیگر به مکانیک هنر وقعی نمی گذاشت، چنانکه بسیاری از تابلوهایش، مانند «میکاوبر» پشتبند مشهوری ندارند. برخی از موضوعات مذهبی را با لطافت سرشار نقاشی می کرد، اما علاقه عمده اش به زیبایی چشم و حرکات و وجنات و شادیبخشیهای آن بود؛ و تصویرهای بعدی او نماینده پیروزی ونوس بر مریم در هنر ایتالیای قرن شانزدهم بود.

رقیب نفوذ او در ایتالیا و فرانسه میکلانژ بود و بس. در اواخر قرن شانزدهم، مکتب نقاشی بولونیا، به ریاست کاراتچی، کارهای او را سرمشق قرارداد؛ و پیروان این مکتب، گویدو رنی و دومنیکینو، به سیاق کوردجو هنری از تعالی جسمانی و احساس نفسانی به وجود آوردند. شارل لوبرن و پیر مینیاریک شیوه شهوانی تزیین از طریق اشکال مشرکانه وارد فرانسه کردند و در ورسای رایج ساختند. در این شیوه تصویرهایی از کوپیدو در حال تیراندازی، و نیز از کروبیان فربه ساخته می شد. آن که هنر فرانسه را تسخیر کرد و نفوذی در آن به جا گذاشت که تا زمان واتو طول کشید، بیشتر کوردجو بود تا رافائل.

در خود پارما کار او ادامه یافت و سپس توسط فرانچسکو ماتتسوئولی (ایتالیاییها او را، از روی هوس، پارمیجانینو لقب داده بودند) تغییر شکل یافت. ماتتسوئولی یتیم متولد شد (۱۵۰۴)، توسط دو عمش که نقاش بودند پرورش یافت، و در نتیجه استعدادش بسرعت رشد کرد. در هفدهسالگی مأموریت یافت که نمازخانه کلیسای سان جووانی اونجلیستا را تزیین کند- و این همان کلیسایی بود که کوردجو گنبدش را نقاشی می کرد. در این فرسکوها شیوه او رشاقتی یافت که تقریباً به آن کوردجو شبیه بود، با این تفاوت که ماتتسوئولی عشق مخصوص خود را به جامه زیبا برآن افزود. در همین اوان او تصویر جالبی از صورت خود بدان سان که در آینه دیده می شود، رسم کرد؛ این یکی از اتوریتراتو (خودنگاره)های بس جالب است که جوان باسلیقه، حساس، و متکبری را می نمایاند. وقتی پارما از طرف نیروهای پاپ محاصره شد، عم فرانچسکو این تصویر و سایر تصاویر کار برادزاده اش را بست و به او داد و او را روانه رم ساخت تا کارهای رافائل و میکلانژ را بررسی کند و لطف پاپ کلمنس هفتم را به خود جلب نماید (۱۵۲۳). نزدیک به منتهای کامیابی بود که رم مورد تاخت و تاز قرار گرفت و او مجبور شد به بولونیا فرار کند (۱۵۲۷). در آنجا یکی از همگنانش به تمام حکاکیها و طرحهای او دستبرد زد. گویا در این زمان آن عمش که کفالت او را بر عهده داشت مرده بود. از آن پس تا چندی نان خود را از نقاشی تابلو شاهواری به نام حضرت مریم روزا برای پیترو آرتینو (این تابلو زمانی در درسدن بود)، و تابلو دیگری به نام قدیسه مارگریتا برای چند راهبه درآورد. تابلوهای اخیر هنوز در بولونیا هستند. وقتی شارل پنجم به آنجا آمد تاویرانی ایتالیا را ببیند، فرانچسکو تصویری از او با رنگ روغنی رسم کرد؛ امپراطور آن را پسندید و چه بسا ممکن بود جایزه هنگفتی به او اعطا کند، ولی پارمیجانینو تصویر را از امپراطور

*****تصویر

متن زیر تصویر : پارمیجانینو: حضرت مریم روزا؛ تالار تصویر، درسدن،

گرفت و به کارگاه هنری خود برد تا آن را به کمال بیشتری بیاراید، و دیگر هرگز امپراطور را ندید.

پارامیجانینو به پارما بازگشت (۱۵۳۱) و مأموریت یافت که شبستانی را در کلیسای مادونا دلا ستکاتا نقاشی کند. او اینک در اوج توانایی بود، و تابلوهایی که ضمن کار اصلیش به وجود آورد بسیار عالی بودند: یک کنیز ترک، که بیشتر به شاهزاده خانمی شبیه است تا به یک برده؛ یک عروسی قدیسه کاترین، که با تابلو کوردجو در همین موضوع رقابت می کند- کودکانی که در این پرده رسم شده اند دارای زیبایی آسمانی هستند؛ و یک شبیه بینام که به موجب روایت متعلق است به آنتیا، معشوقه اش. گویند که این زن از روسپیهای مشهور زمان بوده است، ولی تصویرش او را به نحو فرشته آسایی با وقار می نمایاند و جامه تن او نشان می دهد که برازنده یک ملکه است.

اما اکنون پارمیجانینو، شاید به سبب بدبختی و بینوایی، شدیداً به کیمیاگری دلبسته شد؛ نقاشی را رها کرد و کوره هایی برای طلا- سازی نصب کرد. اولیای کلیسای سان جووانی چون نتوانستند او را بر سر کارش بیاورند، به علت نقض قرار داد، فرمان دستگیری او را صادر کردند. پارمیجانینو به کازالمادجوره رفت و خود را در میان انبیقها و بوته های آزمایش گم کرد، موی ریش را نسترد، از سلامت خود غفلت کرد، به سرماخوردگی و تب مبتلا شد، و مانند کوردجو ناگهان چشم از جهان فروبست (۱۵۴۰).

II- بولونیا

اگر ما از ردجو و مودنا با شتاب می گذریم، بدان جهت نیست که این دو ناحیه یلان شمشیر زن یا نقاشان و نویسندگان قهرمان نداشتند. در ردجو یک راهب آوگوستینوسی، به نام آمبروجو کالپینو، فرهنگی به دو زبان لاتینی و ایتالیایی نوشت که در چاپهای بعدی تدریجاً تبدیل به یک لغتنامه یازده زبانه شد (۱۵۹۰). شهرک کارپی یک کلیسای جامع زیبا داشت که طرح آن به دست بالداساره پروتتسی تهیه شده بود (۱۵۱۴). مودنا مجسمه سازی به نام گویدو ماتتسونی داشت که همشهریان خود را از کیفیت واقعپردازانه پیکره مسیح مرده، که با سفال لعابدار ساخته بود، به شگفت آورد؛ و جایگاههای همسرایان، که در قرن پانزدهم برای آن کلیسای متعلق به قرن یازدهم ساخته شده بودند، با زیبایی روکار و برج ناقوس آن هماهنگ بودند. پلگرینو دا مودنا، که در رم با رافائل کار می کرد و بعد به شهر زادبومی خویش بازگشت، اگر به دست اوباشی که قصد کشتن پسرش را داشتند به قتل نرسیده بود، ممکن بود نقاش شهیری بشود. بی شک شرارتهای دوره رنسانس عده زیادی از نوابغ بالقوه را از میان برداشت.

بولونیا، که در برخوردگاه عمده راههای بازرگانی ایتالیا واقع شده بود، همچنان رو به

****تصویر

متن زیر تصویر : کوردجو: عروسی قدیسه کاترین؛ مؤسسه هنری، دترویت،

سعادت می رفت، هرچند به همان نسبت که اومانیسم فلسفه مدرسی را از عرصه خارج می ساخت، ریاست فکری از آن شهر به فلورانس منتقل می شد. دانشگاه آن اکنون فقط یکی از دارالعلمهای متعدد ایتالیا بود و دیگر آن مقامی که بتواند مثل سابق برای پاپها و امپراطوران قانون خوانی کند نبود؛ اما دانشکده پزشکیش هنوز بر نظایر خود برتری داشت. پاپها ادعای مالکیت بولونیا را داشتند، و کاردینال آلبورنوث اتفاقاً این ادعا را تنفیذ کرد (۱۳۶۰)؛ اما شقاقی که به واسطه اختلاف میان پاپهای رقیب حاصل شده بود (۱۳۷۸-۱۴۱۷) حاکمیت دستگاه پاپ را تا حد نظارت فنی تقلیل داده بود. یک خاندان ثروتمند به نام بنتیوولیو به زعامت سیاسی رسید و در سراسر قرن پانزدهم دیکتاتوری ملایمی را اجرا کرد که مظاهر جمهوری را مرعی می داشت وگرچه به ریاست عالی پاپ اعتراف می نمود، عملاً آن را نادیده می گرفت. جووانی بنتیوولیو به عنوان رییس مجلس سنا به مدت سی وهفت سال (۱۴۶۹-۱۵۰۶) با خرد و عدالت کافی بر بولونیا فرمان راند و تحسین شاهزادگان و محبت مردم را به خود جلب کرد. خیابانها را سنگفرش کرد، راهها را اصلاح نمود، و ترعه هایی ساخت؛ به مستمندان یاری کرد، برای تقلیل بیکاری کارگاههای عمومی به وجود آورد، و هنرها را جداً قوام داد. همو بود که لورنتسو کوستا را به بولونیا آورد؛ فرانچا برای او و پسرانش نقاشی می کرد، فیللفو، گوارینو، آوریسپا، و سایر اومانیستها در دربار او بگرمی پذیرفته شدند. در سالهای آخر فرمانروایییش از توطئه ای که برای خلعش ترتیب داده شده بود چنان آزرده خاطر شد که با روش شدیدی برای حفظ قدرت خود کوشید، و حسن نظر مردم را از دست داد. در ۱۵۰۶ پاپ یولیوس دوم با ارتشی به بولونیا هجوم برد و استعفای او را خواستار شد. او به آرامی به این امر تسلیم شد و رخصت یافت که بدون مزاحمت به جای دیگر برود، و دو سال بعد در میلان درگذشت. یولیوس موافقت کرد که بولونیا از آن پس توسط مجلس شیوخ خود اداره شود و تصمیمات آن به نظر نماینده پاپ برسد تا اگر قانونی مورد مخالفت کلیسا باشد، رد شود. فرمانروایی پاپها منظمتر و آزادمنشانه تر از آن افراد خاندان بنتیوولیو بود؛ حکومت خود مختار محلی بلامانع بود، و دانشگاه از آزادی فرهنگی قابل ملاحظه ای برخوردار می شد. بولونیا تا ظهور ناپلئون (۱۷۹۶) اسماً و عملاً به صورت یکی از ایالات پاپی باقی ماند.

بولونیای زمان رنسانس به معماری خود می بالید. اتحادیه بازرگانان اطاق تجارت زیبایی بنا کرد (تاریخ اتمام؛ ۱۳۸۲)، و انجمن حقوقدانان ساختمان با شکوه وکلای دادگستری را از نوساخت (۱۳۸۴). اشراف کاخهای مجللی ساختند مانند بویلاکوا که در آن شورای ترانت در ۱۵۴۷ جلسات خود را تشکیل داد، و همچنین پالاتتسو پالاویچینی، که یکی از معاصران درباره آن گفت «شایسته شاهان است» برای کاخ عظیم فرمانداری نمای جدیدی ساخته شد (۱۴۹۲)، و برامانته برای پالاتتسوکومونالە (شهرداری) پلکان مارپیچ شاهواری ساخت. نمای بسیاری از عمارات در سمت خیابان دارای پیش آمدگیهای طاق مانندی بود، به طوری که

شخص می توانست در قلب شـهر چنـدین کیلومـتر راه برود بی آنکه (جز در سـر چهارراههـا) در معرض بـاران یـا آفتـاب قرار گیرد.

در حالی که شکاکان دانشگاهی، مانند پومپوناتسی، در خلود روح تردید می کردند، مردم و فرمانروایانشان کلیساهای جدید می ساختنـد، کلیساهای قـدیم را می آراسـتند یا تعمیر می کردنـد، و با امید فراوان پیشکشـهایی به معابد معجزه ساز تقدیم می داشـتند. راهبان فرقه فرانسیسـیان به کلیسای زیبای خودشان، سان فرانچسکو، برج ناقوس بسـیار باشکوهی افزودند. دومینیکیان نیز، با ساختن چند جایگاه برای همسـرایان، کلیسای سان دومنیکو را از حیث زیبایی غنی ساختند. این جایگاهها با دقت بسـیار به دست فرا دامیانو اهل برگامو کنـده کاری و خاتمکاری شـد و میکلانژ اسـتخدام شد تا برای سایبانی که در آن اسـتخوانهای مؤسـس فرقه متعصبانه حفظ می شد چهار پیکر بسازد. بزرگترین مایه افتخار و هم اندوه هنر بولونیا، کلیسای جامع سان پترونیو بـود. پـترونیوس (کسـی که این کلیسـا به نـام او بود) در قرن پنجم اسـقف این شـهر بود، و مردم به واسـطه اعمـال نیکش او را دوست می داشتند. در ۱۳۰۷ بسـیاری از مؤمنان ادعا کردند که با شستن قسمتهای بیمار بدن خود در چاه واقع در پایین ضریح او، از کوری، کری، یا سایر علتها شـفا یافته اند. بزودی شهرت این معجزه شایع گشت و شهر مجبور شد برای صدها زایری که شفـا می جسـتند جا تهیه کنـد. در ۱۳۸۸ انجمن شـهر دسـتور داد که کلیسـایی برای سـان پـترونیو سـاخته شود- بـا عظمتی که کلیسـای جـامع فلورانس را تحت الشـعاع قرار دهـد. کلیسـای سـان پترونیو می بایست ۲۱۵ مـتر در ۱۴۰ متر باشـد و گنبـدی به ارتفاع ۱۵۰ مـتر از سـطح زمین داشـته باشـد. دراجرای این نیت، معلـوم شـد که اهمیت پـول بیش از کسب افتخـار است؛ فقط شبسـتان کلیسا، راهه های جانبی آن، و قسـمت زیرین نما تمام شد. اما همان قسمت شاهکاری است که آرزوهای شکوهمند و ذوق هنر رنسانس را متجلی می سازد. لغازهای در و فرسب بالای آن با نقوش برجسـته ای تزیین شدنـد (۱۴۲۵-۱۴۳۸) که در موضوع و قـدرت هنری برتر از دروازه های ساخت گیبرتی برای تعمیـدگاه فلورانس بودند و فقط در ظرافت و کمال از آن باز می مانند؛ در سنتوری، توأم با مجسمه های غیر جالب پترونیوس و آمبروسیوس، مجسمه حضرت مریم و کودک دیده می شود که جـدا از زمینه سـاخته شـده و بـا تـابلو عزای مریم در مرگ فرزنـد، اثر میکلاـنژ، ṢĠ...قیـاس است. این کارهـای یاکوپو دلا کوئرچا، اهل سـینا، برای میکلانژ الهامبخش بودند، اما اگر میکلانژ صفا و سادگی کلاسیک طرحهای کوئرچا را می پذیرفت، ممکن بود از مبالغه در تجسم عضلات سبک مجسمه سازی خود نجات یابد.

در بولونیـا مجسـمه سـازی بـا معمـاری رقـابت می کرد. یـک زن هنرمنـد بـه نـام پروپرتسـیا د روسـی نقش برجسـته ای برای نما...کلیسـای سـان پـترونیو سـاخت؛ این نقش چنـدان مـورد سـتایش قرار گرفت که وقـتی پـاپ کلمنس هفتم به بولونیـا آمـد، تقاضای دیدن آن زن را کرد، اما او در همان هفته زندگی را بدرود گفته بود. آلفونسو لومباردی، که نقوش برجسته اش مورد ستایش میکلانژ

قرار گرفت، به تولای تیسین وارد تاریخ شد. چون شنید که شارل پنجم هنگام شرکتش در بولونیا (۱۵۳۰) می خواهد تیسین را مأمور ساختن تصویر خود کند، با اصرار از آن نقاش خواست که او را به عنوان مستخدم همراه ببرد؛ و وقتی که تیسین به نقاشی مشغول بود، آلفونسو خود را پشت او پنهان کرد و مدل امپراطور را با گچ ساخت. شارل مراقب او بود و از او خواست تا کارش را ببیند؛ آن را پسندید و از آلفونسو خواست تا از روی آن مجسمه ای از مرمر بسازد. وقتی شارل به تیسین ۱۰۰۰ کراون داد، به او گفت که نیمی از آن را به آلفونسو بدهد. لومباردی مجسمه تمام شده را به جنووا نزد شارل برد و ۳۰۰ کراون دیگر از او دریافت کرد. آلفونسو، که حال مشهور شده بود، به وسیله کاردینال ایپولیتو د مدیچی به رم برده شد و از طرف او مأموریت یافت تا برای لئو دهم و کلمنس هفتم سنگ گور بسازد. اما کاردینال در ۱۵۳۵ مرد و آلفونسو، که مأموریت و حامی خود را از دست داده بود، یک سال پس از او دارفانی را وداع گفت.

نقاشی در بولونیای قرن چهاردهم بیشتر تذهیب بود؛ و وقتی که به نقاشی دیواری تبدیل شد، از یک سبک خشک بیزانسی پیروی کرد. ظاهراً دونقاش از فرارا بودند که نقاشان بولونیایی را از خشکی مرگ آسای بیزانسی رهایی بخشیدند. وقتی فرانچسکو کوسا برای سکونت دایم به بولونیا آمد (۱۴۷۰)، هنوز در نقاشیهایش نوعی صلابت مانتیایی و سختی خطوط مجسمه ای وجود داشت، اما او یاد گرفته بود که تصاویر خود را با احساس و وقار بیامیزد، آنها را تحرک بخشد، و با بازی نوری با روحی به آنها جلوه دهد. لورنتسو کوستا در بیست و سه سالگی وارد بولونیا شد (۱۴۸۳) و بیست و شش سال آنجا ماند. کارگاهی هنری تأسیس کرد، هردو باهم دوست شدند، و یکدیگر را به نحو مؤثری تحت نفوذ قرار دادند؛ بعض اوقات تصویری را توأماً می ساختند. کوستا با نقاشی یک پرده عالی به نام حضرت مریم تاجدار در کلیسای سان پترونیو هم تحسین جووانی بنتیوولیو را جلب کرد و هم مزد خوبی از او گرفت. وقتی جووانی با نزدیک شدن یولیوس مخوف فرار کرد (۱۵۰۶)، کوستا دعوتی را برای جانشینی مانتنیا در مانتوا پذیرفت.

در همان اوان، فرانچسکو فرانچا خود را پیشوای مکتب بولونیا می ساخت. پدرش مارکو رایبولینی بود، اما چون اطلاق نام خانوادگی در ایتالیا تحت قاعده نبود، فرانچسکو به نام زرگری شناخته شد که نزد او به شاگردی گمارده شده بود. سالها به هنر زرگری، سیمگری، میناکاری، و حکاکی اشتغال داشت. بعداً رئیس ضرابخانه شد و نقش سکه های شهر را با تصویر بنتیوولیو و پاپ تهیه کرد؛ سکه های کار او چنان در زیبایی مشتهر بودند که نظر گرد آورندگان سکه را جلب کردند و بزودی پس از مرگ او قیمتهای گزاف یافتند. وازاری او را مردی محبوب توصیف می کند و می گوید «در محاوره چندان خوش طبع بود که می توانست غمگینترین اشخاص را سرگرم سازد، و محبت شاهزادگان و امیران و دیگر کسانی را که می شناختندش به خود جلب کرد.»

دقیقاً نمی توان گفت که چه چیز فرانچا را به نقاشی کشاند. بنتیوولیو استعداد او را به هنگام

چهل و نه سالگی کشف کرد و به او مأموریت داد تا تصویری برای محراب نمازخانه سان جاکومو مادجوره نقاشی کند (۱۴۹۹). پس از اتمام تصویر، آن دیکتاتور خوشوقت شد و فرانچا را، برای تزیین کاخ خود با نقوش دیواری، استخدام کرد. این نقوش در غارت کاخ به وسیله مردم در ۱۵۰۷ خراب شدند، ولی ما قول وازاری را در مورد این فرسکوها و نظایرشان در دست داریم. او می گوید: «این فرسکوها چنان احترامی برای او در شهر فراهم کردند که مردم مقامی نزدیک به الوهیت برایش قایل شدند.» مأموریتهای بسیار به او واگذار شد و شاید او آنقدر از ظرفیت خود بیشتر کار قبول می کرد که نمی گذاشت قدرتش حداکثر پیشرفت را داشته باشد. مانتوا، ردجو، پارما، لوکا، و اوربینو از آثار نقاشی او بهره مند شدند؛ موزه نقاشی بولونیا به قدر یک اطاق از پرده های او دارد. از تصویرهای او در نقاط دیگر اینها را می توان نام برد: خانواده مقدس، در ورونا؛ تدفین عیسی، در تورینو؛ مصلوب کردن عیسی، درلوور؛ مسیح مرده و تصویر شگفت انگیزی از بارتولومئو بیانکینی، در لندن؛ مریم عذرا و کودک، در کتابخانه مورگن؛ و شبیه دلپذیری از فدریگو گونتساگا در زمان جوانی، در موزه مترپلیتن. هیچ یک از اینها مقام اول را دارا نیستند، ولی همه به زیبایی ترسیم شده اند، رنگامیزی ملایمی دارند، و جنبه مهر و زهدی در آنها هست که کارهای رافائل را بشارت می دهد.

دوستی مکاتبه ای فرانچا با رافائل یکی از مطبوعترین وقایع رنسانس است. تیموتئو و بنی از شاگردان فرانچا در بولونیا بود (۱۴۹۰-۱۴۹۵) و در اوربینو یکی از نخستین آموزگاران رافائل شد. شاید در همین هنگام بود که آن هنرمند جوان وصفی از فرانچا شنید. وقتی رافائل در رم به شهرت رسید، از فرانچا دعوت کرد که به دیدنش بیاید. فرانچا به علت پیری عذر آورد، اما قصیده ای در مدح رافائل نوشت. رافائل نامه ای برای او فرستاد (۵ سپتامبر ۱۵۰۸) که مشحون است از تواضع خاص دوره رنسانس.

دوست گرامی آقای فرانچسکو:

هم اکنون تصویر شما را دریافت داشتم که سالم به دستم رسید. ... به خاطر آن از شما سپاسگزارم. تصویر بسیار زیبا و چندان جاندار است که مراگاه به اشتباه می اندازد، بدان سان که خود را با شما می پندارم و گویی سخنان شما را می شنویم. از تأخیر در ارسال تک چهره خودم پوزش می طلبم، زیرا مشاغل مهم و پیوسته مانع از آن بوده اند که به انجام تعهدی که با شما داشته ام دست یازم. ... مع هذا، فعلاً تابلو دیگری، از میلاد مسیح، برای شما می فرستم که ضمن کارهای دیگر رسم شده و من برای نقایصی، که در آن هست شرمنده ام؛ این هدیه ناچیز را بیش از هر چیز به نشانه اطاعت و محبت به شما تقدیم می کنم. اگر در ازای آن، تابلو شما را از داستان یهودیت دریافت کنم، آن را درمیان اشیایی قرار خواهم داد که برای من بسیار پربها وگرامی هستند.

آقایان ایل داتاریو و کاردینال ریاریو بترتیب در انتظار تمثال «حضرت مریم» کوچک و بزرگ شما هستند. ... من خود، با همان اشتیاق و رضایتی که با آن تمام کارهای شما را می بینم و تحسین می کنم، منتظر وصول آنها هستم؛ هیچ گاه کار کسی دیگر را زیباتر و نیکوتر از آن شما نیافته ام.

ضمناً با آن احتیاطی که در شما سراغ دارم. خواهش می کنم از خودتان مواظبت کنید و مطمئن باشید من اندوه شما را غم خود می دانم. مرا همچنان دوست داشته باشید، همانگونه که من شما را از صمیم قلب دوست می دارم.

آن که همواره خدمتگزار شماست

رافائلو سانتسو شما.

البته در این نامه مقداری عبارت پردازی تشریفاتی دیده می شود، اما اینکه آن محبت متقابل واقعی بود، از نامه دیگری هویداست که با آن رافائل تابلو مشهور قدیسه سیسیلیای خود را برای فرانچا فرستاد تا در نمازخانه بولونیا نصب شود. در این نامه رافائل از او خواهش می کند که «مانند یک دوست، اشتباهاتی را که ممکن است در آن ببیند تصحیح کند.» وازاری می گوید که وقتی فرانچا آن تصویر را دید، چندان تحت تأثیر زیبایی آن قرار گرفت که میل به نقاشی را بکلی از دست داد، بیمار شد، و فی الحال در سن شصت و پنج سالگی درگذشت (۱۵۱۷). این یکی از آن حکایات مشکوک وازاری درباره مرگ اشخاص است؛ اما در این مورد می افزاید که عقاید دیگری نیز درمورد وفات فرانچا وجود دارد.

شاید فرانچا پیش از مرگش گراوورهایی را دیده باشد که توسط شاگردش مارکانتونیو رایموندی از روی نقاشیهای رافائل تهیه شده بودند. مارک در سفر خود به ونیز، بعضی از حکاکیهای آلبرشت دورر را بر روی مس و چوب دیده بود. تقریباً تمام پول سفر خود را در خرید سی وشش کلیشه چوبی آن استاد نورنبرگی درباره آلام مسیح صرف کرد، آنها را بر مس منتقل ساخت وچاپ کرد، و به نام کار دورر فروخت. پس از آن به رم رفت، یکی از پرده های رافائل را برروی مس حک کرد، و در این کار چندان دقت و مهارت به خرج داد که رافائل اجازه داد تعداد زیادی از تابلوهای او کلیشه و چاپ شوند و به فروش برسند. رایموندی از نقاشیهای رافائل و دیگران نسخه برداری کرد و آنها را برمس منتقل ساخت و باسمه هایشان را فروخت. در حالی که او از این طریق نوین راه معاشی به دست می آورد، نقاشان اروپا بدون دیدن ایتالیا می توانستند از آن راه طرح نقاشیهای بزرگترین استادان دوره رنسانس را بشناسند. فینیگوئرا، رایموندی، و اخلاقشان برای هنر آن کاری را کردند که گوتنبرگ، آلدوس مانوتیوس، و دیگران برای دانشوری و ادبیات انجام دادند: آنها راههای نوینی برای ارتباط و انتقال ساختند و به جوانان لااقل طرحهایی از میراث آن دادند.

III – در طول جاده امیلیا

در مشرق بولونیا رشته ای از شهرهای کوچک قرار گرفته است که در حد خود به شکوه رنسانس جلا بخشیدند. شهرک ایمولا هنرمندی به نام اینوچنتسو دا ایمولا داشت که نزد فرانچا

تحصیل کرد و تابلو خانواده مقدس را از خود به جا گذاشت که همچند تصویرهای رافائل است. فائنتسا نام خود را به فایانس (بدل چینی) داد و قسمتی از مساعی صنعتی خود را صرف آن کرد. در آن شهر- و همچنین در گوبیو، پزارو، کاستل دورانته، و اوربینو- سفالسازان ایتالیایی در دو قرن پانزدهم و شانزدهم هنرپوشاندن سفال را با لعاب و نقاشی با اکسیدهای فلزی بر آن را تکمیل کردند. این نقشها، با گداخته شدن، به رنگ ارغوانی، سبز، و آبی روشن در می آمدند. فورلی (سابقاً فوروم لیوی) به وسیله دو نقاش و یک زن مرد صفت قهرمان شهرت یافت. وصف ملوتتسو دا فورلی را به هنگام توصیف رم موکول می کنیم، زیرا آن شهر صحنه محبوب عملیات او بود. شاگرد او، مارکو پالمتتسانو، موضوعات کهن مسیحی را برای صدها کلیسا و حامیان خویش نقاشی کرد و شبیه سحرانگیزی ازکاترینا سفورتسا از خود به جاگذاشت.

کاترینا دختر گالئاتتسو ماریا، دوک میلان، با جیرولامو ریاریو، جبار ظالم و حریص فورلی، ازدواج کرد. در ۱۴۸۸ رعایای آن جبار بر او شوریدند، او را کشتند، و کاترینا و فرزندانش را اسیر کردند؛ اما سربازان وفادار به او قلعه شهر را حفظ نمودند. کاترینا به اسیرکنندگان خود وعده داد که اگر رهایش سازند، سربازان مزبور را به تسلیم وادار خواهد ساخت؛ آنان این وعده را پذیرفتند، اما فرزندانش را به عنوان گروگان نگاه داشتند. وی چون به قلعه درآمد، فرمان داد که درهای آن را ببندند، و آنگاه رهبری مقاومت سربازان را خود به عهده گرفت. وقتی شورشیان تهدید کردند که فرزندان او را خواهند کشت، از فراز بار به آنان گفت که طفلی در رحم دارد و می تواند پس از زادن آن باز آبستن شود. لودوویکو، فرمانروای میلان، کاترینا را نجات داد، شورش بشدت سرکوب شد، و اوتاویانو، پسر کاترینا، زیر نظر مادر آهنین اراده اش مقام امارت را اشغال کرد. ما بار دیگر به احوال کاترینا خواهیم پرداخت.

در شمال و جنوب راه امیلیا، دو پایتخت قدیمی هنوز برجایند: راونا، که زمانی خلوتگاه امپراطوران روم بود؛ و سان مارینو، جمهوری پایدار. در اطراف صومعه قرن نهم قدیس مارینوس آبادی کوچکی به وجود آمد که، به واسطه موضع قابل دفاعش بر رأس یک کوه سنگی، از حملات تمام سرکرده های نظامی دوره رنسانس مصون بود. استقلالش در ۱۶۳۱ رسماً از طرف پاپ اوربانوس هشتم شناخته شد، و از آن پس تاکنون به لطف دولت ایتالیا، که فایده زیادی در داشتن آن نمی یابد، مستقل مانده است. راونا، پس از آنکه در ۱۴۴۱ به تصرف ونیزیها درآمد، به سعادت زود گذری نایل شد؛ در ۱۵۰۹ یولیوس دوم آن را جزو ایالات پاپی ساخت؛ سه سال بعد ارتش فرانسه، پس از نیل به فتحی در آن حوالی، خود را ذی حق دانست که بر آن شهر بتازد. این تاخت و تاز چنان شهر را ویران کرد که تا جنگ جهانی دوم هرگز به حال اول بازنگشت، و آن جنگ نیز آن را دوباره فرسود. در آن شهر پیترو لومباردو از طرف برناردو بمبو، پدر بمبو کاردینال و شاعر، مأموریت یافت که طرحی برای آرامگاه دانته تهیه کند (۱۴۸۳).

ریمینی— که در آن جاده امیلیا دقیقاً در جنوب رود روبیکون به انتهای خود در ساحل

*****تصویر

متن زیر تصویر : سفالینه از فائنتسا؛ چپ و راست سرکه دان، وسط گلدان است، از اوربینو، اواسط قرن شانزدهم،

آدریاتیـک می رسـد – از طریق خانـدانی که بر آن حکومت می کرد (خانـدان مالاتسـتا، یعنی «بدسـران») وارد عرصه تـاریخ رنسانس شـد. افراد این خاندان نخست در اواخر قرن دهم به عنوان نایبان امپراطوری مقدس روم در تاریخ ظاهر شدند. اینان بر ایالات مرزی آنکونـا، از جـانب اوتو سوم، فرمـانروایی داشـتند و فرقه هـای گوئلف و گیبلین را بر ضـد یکـدیگر تحریک می کردنـد؛ گاه از پاپ فرمان می بردنـد، و زمانی از امپراطور؛ و بـدین نحو، عملاً سـلطه خود را بر آنکونا، ریمینی، و چزنا برقرار کردنـد و، ماننـد جبارانی که به هیـچ چیز جز توطئه، خیانت، و شمشـیر پایبند نیسـتند، بر آنها فرمان راندند. کتاب شـهریار، اثر ماکیاولی، انعکاس ضـعیفی از اعمال حقیقی آنها بود. جووانی مالاتسـتا زن خود فرانچسـکا دا ریمینی و برادر خویش پائولو را کشت (۱۲۸۵)؛ کارلو مالاتسـتا شـهرت خانـدان خود را با هواداری از هنر و ادبیات برقرار کرد. سیگیسـموندو مالاتستا سلسـله خـود را به اوج قـدرت و فرهنـگ رسانیـد، و در قتـل نفس نیز گـوی سـبقت را از پیشـینیان خود ربود. معشوقه هـای متعـددش چنـدین فرزند برای او آوردند، و در برخی موارد تقارن زایمان آنان باعث زحمت بود؛ سه بار ازدواج کرد و دو زن خود را به بهانه زنا کشت؛ می گفتند که دختر خود را آبسـتن کرده، و قصد ارتکاب عمل شـنیع با پسـر خود داشته است، ولی آن پسر او را با خنجر آخته از خود رانده است؛ و شهوت خود را با جسد زنی آلمانی اطفا کرده که مرگ را بر آغوش او ترجیح می داده است؛ مع هـذا، دربـاره این اعمـال عنیف فقط گفته دشـمنانش دردست است. به آخرین معشوقه اش، ایزوتا دلیی آتی، عشـقی شیدایی داشت و سـرانجام با او ازدواج کرد؛ پس از مرگ وی، یادگاری در کلیسای سان فرانچسکو برای او برپا کرد و دستور داد تا این جمله را در پای آن حک کردند: «به یاد ایزوتای ملکوتی صـفات». ظاهراً منکر خدا و خلود روح بود؛ خوش داشـت که ظرف آب مقدس کلیسا را به مرکب بیالاید و مؤمنان را هنگام تطهیر با آن آب آلوده ببیند.

دستیـازی به انواع جنایـات هرگز او را نمی آزرد. سـردار لا‌یقی بود؛ در رشادت، و همچنین در تحمل تمام مشـقاتی که لازمه خدمت نظام است، شهرتی بسزا داشت. شعر می سرود، لاتینی و یونانی تحصیل می کرد، و دانشوران و هنرمندان را می نواخت و از مصاحبت آنان لـذت می برد؛ مخصوصاً به لئون باتیسـتا آلبرتی مهر می ورزیـد، و به او مأموریت داد تا کلیسای جامع سان فرانچسکو را به یک معبد رومی تبدیل کند. آلبرتی آن کلیسای قرن سیزدهم را، که به سبک گوتیک ساخته شده بود، به حال خود واگـذاشت و فقـط روکار جلو آن را تبـدیل به یک نمای کلاسیـک کرد که از روی طاق آوگوسـتوس در ریمینی نمونه برداری شده بود. تاریخ ساختمان این طاق سال ۲۷ ق م بود. ضمناً نقشه پوشاندن جایگاه همسرایان را با گنبدی طرح کرد، اما آن گنبـد هرگز سـاخته نشـد؛ در نتیجه، آن کلیسـا منظره نـامطبوعی یـافت و موجب شـد که معاصـران آلبرتی آن را تمپیو مالا تستیـانو (معبـد بدسـر) بخواننـد. هنری که سیگیسـموندو با آن داخل کلیسا را آراست حتی نوعی پیروزی برای شـرک بود. در یک فرسکو فروزان، کار پیرو دلا

فرانچسکا، تصویر سیگیسموندو دیده می شود که در برابر قدیس حامی خود زانو زده است؛ اما این تقریباً تنها نشانه مسیحیت در کلیسا بود. ایزوتا در یکی از نمازخانه های این کلیسا دفن شده، و روی سنگ قبر او، بیست سال پیش از مرگش، این جمله نقش شده بود: «به ایزوتا ریمینی، زیبایی و تقوا و جلال ایتالیا»؛ در نمازخانه دیگری، تصویرهایی از مارس، مرکوریوس، ساتورنوس، دیانا، و ونوس تهیه شده بود. دیوارهای کلیسا با نقوش برجسته مرمرین عالی آراسته شده بودند که بیشتر کار آگوستینو دی دوتچو بودند. این نقوش ساتیرها، فرشته ها، پسران نغمه خوان، و هنرها و علوم را در قالب اشخاص نشان می دادند و به طغرای سیگیسموندو و ایزوتا آراسته شده بودند. پاپ پیوس دوم، که دوستدار هنر کلاسیک بود، این ساختمان جدید را «معبد مشرکان» نام داده بود ... زیرا چندان مشحون از اشکال مشرکانه بود که دیگر یک عبادتگاه مسیحی به شمار نمی رفت، بلکه بیشتر برای کافرانی مناسب بود که می خواستند ارباب انواع مشرکان را ستایش کنند.

در پیمان صلح مانتوا (۱۴۵۹)، پاپ پیوس سیگیسموندو را مجبور ساخت که ولایات خود را به کلیسا بازگرداند. وقتی آن جبار حیله گر سلطه خود را بر آنها تجدید کرد، پاپ توقیع تکفیر او را صادر نمود و او را به بدعت، قتل اقربا، زنا با محارم، هتک ناموس، خیانت، پیمانشکنی، و توهین به مقدسات متهم کرد. سیگیسموندو به آن توقیع خندید و گفت که آن اتهام از اشتهای او به غذا و شراب چندان نکاسته است. اما حوصله، اسلحه، و استراتژی پاپ دانشور بر او غلبه کرد؛ در ۱۴۶۳، او با زانو زدن در برابر نماینده پاپ توبه کرد، قلمرو خود را به کلیسا تسلیم نمود، و بخشوده شد. چون هنوز کارمایه خود را از دست نداده بود، به فرماندهی یک ارتش ونیزی در چند نبرد علیه ترکها فاتح شد و با چیزی، که به نظر او به قدر استخوانهای بزرگترین قدیسان ارزش داشت، به ریمینی بازگشت. این چیز خاکستر جمیستوس پلتون بزرگترین فیلسوف افلاطونی یونان بود، یعنی همان کس بود که پیشنهاد کرده بود به جای مسیحیت یک دین شرکت نو افلاطونی اختیار شود. سیگیسموندو این گنجینه خود را در قبر باشکوهی در کنار «معبد» خویش دفن کرد. سه سال بعد (۱۴۶۸) چشم از جهان فروبست. ما در بحث ترکیبی خود از رنسانس نباید او را فراموش کنیم.

اگر سیگیسموندو را نماینده آن اقلیت کوچک اما متنفذی بدانیم که به نحوی کمابیش آشکار از ایمان قرون وسطایی مسیحیت دست کشیده بودند، در لورتو نمونه زنده ای از آن ایمان وجود داشت که آتش آن هنوز در قلب ایتالیاییها فروزان بود. برای یافتن این نمونه ما فقط باید کرانه آدریاتیک را از ریمینی تا درون مارکه تعقیب کنیم. هر سال، در دوره رنسانس، هزاران زایر به لورتو سفر می کردند تا خانه مقدس را زیارت کنند - در زمان حاضر نیز وضع به همین منوال است. بنابه روایتی، مریم و یوسف و عیسی در آن خانه در ناصره زندگی کرده

بودند، و آن خانه، بنابر همان روایت عجیب، به طرز معجزه آسایی به وسیله فرشتگان نخست به دالماسی برده شد (۱۲۹۱). و پس از آن از فراز آدریاتیک به یک بیشه و غار در نزدیکی رکاناتی انتقال یافت. در اطراف آن خانه سنگی، یک پرده مرمرین، که طرح آن را برامانته تهیه کرده بود، ساخته شد، و آندرئا سانسووینو تزیینات مجسمه ای به آن افزود؛ کلیسایی به نام سانتواریو توسط جولیانو دا مایانو و جولیانو دا سانگالو (تاریخ اتمام، ۱۴۶۸) ساخته شد. در یک محراب کوچک درون خانه مقدس، مجسمه ای از مریم و کودک او از چوب سرو سیاه قرار داشت که مؤمنان آن را ساخته دست قدیس لوقا می دانستند. پس از آنکه این ساختمانها در ۱۹۲۱ به وسیله حریق منهدم شد، به جای آنها بناهای مشابهی ساخته و با جواهر و سنگهای قیمتی آراسته شد، و چراغهای نقره شب و روز در جلوخان آنها می سوخت. این نیز قسمتی از رنسانس بود.

IV – اوربینو و کاستیلیونه

به فاصله سی و دو کیلومتر از آدریاتیک، در میان راه بین لورتو و ریمینی، بر زایده بلند خوش منظره ای از کوههای آپنن، امیرنشین کوچک اوربینو- به مساحت صدوچهار کیلومتر مربع- در قرن پانزدهم یکی از مهمترین مراکز تمدن در روی زمین بود. آن سرزمین سعادتمند دویست سال پیش از آن به ملکیت خانواده ای به نام مونته فلترو در آمده بود که مردان آن به عنوان سرکردگان نظامی ثروت اندوخته بودند؛ وگرچه آن ثروت را به حرام گردآورده بودند، خردمندانه به مصرف می رساندند. فدریگو دا مونته فلترو، با مهارت و عدالتی که حتی در امارت لورنتسو باشکوه هم نظیر نداشت، مدت سی و هشت سال (۱۴۴۴-۱۴۸۲) بر اوربینو فرمان راند. در خدمت ویتورینو دا فلتره با خردمندی به تحصیل پرداخت، و زندگیش در خور عالیترین ستایشی بود که درباره آن استاد نجیب ادا می شد. ضمن فرمانروایی بر اوربینو، به مزدوری ناپل، میلان، فلورانس، و قلمرو کلیسا، سرداری ارتشهای آنها را عهده دار می شد. هرگز در هیچ نبردی شکست نخورد و نگذاشت دامنه جنگ به سرزمین خودش سرایت کند. با جعل یک نامه، شهری را تسخیر کرد و ولترا را به نحو کامل مورد چپاول قرارداد. مع هذا رئوفترین فرمانده آن زمان به شمار می رفت. در زندگی کشوری مردی بسیار امین و شرافتمند بود. درآمدش چندان کافی بود که می توانست، بدون دریافت مالیات سنگین از رعایا، کشور خود را اداره کند؛ در میان اتباعش بی اسلحه و بدون محافظ ظاهر می شد، زیرا از صمیمیت مهر آمیز آنان نسبت به خود مطمئن بود. هر بامداد، در باغی که از هر طرف بازبود، هرکس را که می خواست با او سخن گوید بار می داد؛ و هر پسین به قضاوت می نشست و به زبان لاتینی رأی می داد. مستمندان را دستگیری می کرد، به دختران یتیم جهاز می داد، در زمان فراوانی غله می انباشت

و هنگام نایابی آن را ارزان می فروخت، و وام خریداران تنگدست را می بخشید. شوهر و پدری خوب و دوستی بخشنده بود.

در ۱۴۶۸ برای خود و دربارش، و پانصد کارمند دولت، کاخی ساخت که بیشتر مرکز اداری و دژ ادبیات و هنر بود تا یک قلعه دفاعی. لوچانو لورانا، یکی از اهالی دالماسی، آن کاخ را چنان نیکو طرح کرده بود که لورنتسو د مدیچی به باتچو پونتلی دستور داد تا از روی آن کپیهایی تهیه کند. این کاخ، نمای چهار طبقه ای با چهار قوس مطبق در وسط که در هر طرف یک برج مثقب۱ دارد، و دارای یک حیات خلوت با طاقگان زیباست. اطاقهای کاخ اکنون بیشتر خالی هستند. اما هنوز باکنده کاریها و بخاریهای مجلل خود ذوق و زندگی تجملی آن زمان را می نمایانند. اطاقهایی که فدریگو را بیشتر خوش می آمدند آنهایی بودند که او کتابهای خود را در آنها گرد می آورد و همانجا با هنرمندان، دانشوران، و شاعرانی که از دوستی و حمایت او مستفید می شدند گفتگو می کرد. او خود با کمالترین فرد سرزمین خویش بود. ارسطو را بر افلاطون ترجیح می داد، و آثار ارسطو — اخلاق نیکوماخوس، کتاب سیاست، و فیزیک — را کاملاً مطالعه کرده بود. تاریخ را از فلسفه برتر می دانست، بی شک به این سبب که احساس می کرد از یادداشتهای مربوط به رفتار انسان می تواند دانش بیشتری درباره زندگی بیندوزد تا از شبکه بغرنجی از فرضیات انسانی. آثار کلاسیک را، بدون تسلیم ایمان مسیحی خود به آنها، دوست می داشت. نوشته های آبای مسیحی و فیلسوفان مدرسی را می خواند، و هر روز دعای قداس را می شنید؛ در صلح و جنگ، نقطه مقابل و خار راه سیگیسموندو مالاتستا بود. کتابخانه اش از نوشته های آبای مسیحی، ادبیات قرون وسطی، و آثار کلاسیک انباشته بود. مدت چهارده سال سی کاتب را در کاخ خود نگاه داشت تا از کتب خطی یونانی و لاتین رونوشت بردارند؛ تا آنکه کتابخانه اش، بعد از کتابخانه واتیکان، جامعترین کتابخانه شد. با کتابدار خود، وسپازیانو دا بیستیتچی، هم عقیده بود که هیچ کتاب چاپی نباید وارد مجموعه اش شود، زیرا هر دو کتاب را، همان گونه که وسیله انتقال افکار می دانستند، از حیث صحافی و نگارش و تذهیب، یک اثر هنری می پنداشتند. به همین جهت، هرکتابی که در کاخ بود با دقت برکاغذ پوست گوساله نوشته، به تصاویر مینیاتور مصور، و در جلدی چرمین با قلاب نقره ای صحافی می شد.

نقاشی مینیاتور در اوربینو هنری محبوب بود. کتابخانه واتیکان، که مجموعه کتب فدریگو را خرید، مخصوصاً دوجلد «انجیل اوربینو» را که توسط وسپازیانو و چند تن دیگر مصور شده بود بسیار ارج می نهد. وسپازیانو می گوید: «فدریگو به ما دستور داد که این عالیترین کتابها

---

(۱) برجی که از بدنه عمارت بیرون زده و دارای دریچه ای در کف بود که از آنجا مدافعان بر متجاوزان روغن داغ می ریختند یا گلوله می باریدند. - م.

را تا سرحد امکان زیبا و پرارج سازیم.» برای تزیین دیوارهای قصر فدریگو، فرشینه بافان ماهر را از نقاط دیگر به سرزمین خود آورد؛ همچنین نقاشانی چون یوستوس فان گنت را از فلاندر، پذرو بروگته را از اسپانیا، پائولو اوتچلو را از فلورانس، پیرو دلا فرانچسکا را از بورگوسان سپولکرو، و نیز ملوتتسو دا فورلی را نزد خود آورد. ملوتتسو در آنجا دو تا از زیباترین تصایور خود را رسم کرد که در آنها پرورش «علوم»، (یعنی ادبیات و فلسفه) را در دربار اوربینو، با تک چهره ای از فدریگو، می نمایاند. یکی از این دو اکنون در لندن، و دیگری در برلین است. از این نقاشان، و همچنین از فرانچا و پروجینو، انگیزه ای به وجود آمد که باعث پیدایش مکتب مستقلی در اوربینو شد. پیشوای این مکتب پدر رافائل بود. وقتی سزار بورژیا در ۱۵۰۲ مالک گنجینه های هنری کاخ اوربینو شد؛ ارزش آنها ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو (۱,۸۷۵,۰۰۰ دلار؟) برآورد گردید.

فدریگو معدودی دشمن و عده زیادی دوست داشت. پاپ سیکستوس چهارم او را به مقام دوکی ارتقا داد (۱۴۷۴). هنری هفتم پادشاه انگلستان او را «شهسوار گروه زانوبند» کرد. به هنگام مرگ (۱۴۸۲)، از خود خطه ای سعادتمند و سنتی الهامبخش از آرامش و عدالت باقی گذاشت. پسر او، گویدوبالدو، در تعقیب رویه پدر سعی وافی به عمل آورد، اما مرض مانع انجام کارهای نظامیش شد و در قسمت اعظم زندگی ناتوانش ساخت. در ۱۴۸۸ با الیزابتا گونتساگا، خواهر شوهر ایزابلا، مارکیز مانتوا، ازدواج کرد. الیزابتا نیز غالباً علیل بود و بر اثر ضعف جسمانی طبعی جبان و سلیم داشت. شاید او از اینکه شوهرش نیز ناتوان بود، احساس آرامش می کرد؛ می گفت راضی است به اینکه با شویش مثل خواهر زندگی کند. به همین جهت هر دو از نزاع معمول بین زن و شوهر اجتناب می کردند. اما می توان گفت که الیزابتا برای شوی خویش بیشتر مادر بود تا خواهر؛ با مهربانی از او پرستاری می کرد و هرگز او را در محنتهایش تنها نمی گذاشت. نامه های او به ایزابلا از این جهت گرانبها هستند که رقت احساسات و مهر خانوادگی شدیدی را می نمایانند که گاه در ارزشهای اخلاقی دوره رنسانس مورد بی اعتنایی بود. وقتی که ایزابلا با نشاط پس از یک ملاقات دو هفتگی به مانتوا بازگشت، الیزابتا این نامه مهر آمیز را برای او فرستاد:

عزیمت شما نه تنها این احساس را در من ایجاد کرد که خواهر عزیزی را از دست داده ام، بلکه خود زندگی نیز مرا ترک کرد. نمی دانم اندوه خود را چگونه تسکین دهم، جز اینکه هر ساعت برای شما نامه بنویسم و آنچه می خواهم بر زبان آرم بر صفحه کاغذ نقش کنم. اگر می توانستم غمی را که احساس می کنم ابراز دارم، گمان می کنم که شما از روی رحم به سوی من باز می گشتید. و اگر از ترس آزردن شما نبود، خود به دنبالتان می آمدم، اما چون هیچ یک از این دو کار ممکن نیست، با احترامی که برای آن والاحضرت قایلم، آنچه می توانم کرد این است که استدعا کنم گاهی مرا به خاطر آورید و بدانید که همواره یاد شما را در قلب خود خواهم داشت.

یکی از مسائلی که در دربار گویدوبالدو و الیزابتا مورد بحث بود این بود که «پس از پایداری در وفا، چه چیز بهترین دلیل عشق است؟» و پاسخ آن چنین بود: «شریک در شادی و اندوه.» این دو زوج جوان دلایل فراوان در صحت این امر به دست دادند. در نوامبر ۱۵۰۲، سزار بورژیا، پس از ابراز دوستی بسیار با گویدوبالدو، ناگهان ارتش خود را به سوی اوربینو متوجه ساخت و ادعا کرد که آن خطه ملک کلیساست. بانوان اوربینو الماسها، مرواریدها، گردنبندها، بازوبندها، و انگشتر های خود را نزد دوکا آوردند تا مخارج یک بسیج ناگهانی را برای دفاع تأمین کنند. اما خیانت بورژیا وقتی برای مقاومت باقی نگذاشت؛ هر قوایی که در اوربینو تجهیز می شد بآسانی طعمه نیروی تعلیم یافته و بیرحمی قرار می گرفت که در حال پیشرفت بود؛ و خونریزی سودی نداشت. دوکا و دوکسا ملک و ثروت خود را ترک کردند، به چیتا دی کاستلو و از آنجا به مانتوا گریختند، و در آن شهر با مهربانی و همدردی بسیار مورد پذیرایی ایزابلا قرار گرفتند. بورژیا، که می ترسید مبادا گویدوبالدو در آنجا ارتشی تجهیز کند، از ایزابلا و شوهرش خواست که او را با زنش از خود براند؛ لاجرم، برای حفظ مانتوا، گویدوبالدو و الیزابتا به ونیز رفتند که سنای بیباک آن به آن دو پناه داد و معاششان را تأمین کرد. چند ماه بعد بورژیا و پدرش، آلکساندر ششم، در رم به تب مالاریای سختی مبتلا شدند؛ پاپ مرد، سزار شفا یافت، اما دچار ضعف شدید مالی شد. مردم اوربینوعلیه پادگان سزار قیام کردند، آن را از شهر راندند، و با سرور فراوان بازگشت گویدوبالدو و الیزابتا را خوشامد گفتند (۱۵۰۳). دوکا برادرزاده خود فرانچسکو ماریا دلا رووره را به جانشینی خویش برگزید؛ و چون او خواهر زاده پاپ یولیوس دوم نیز بود، آن امارت کوچک برای ده سالی از خطر مصون ماند.

در پنج سال بعد (۱۵۰۴-۱۵۰۸) دربار اوربینو نمونه فرهنگی و اخلاقی ایتالیا شد. گویدوبالدو گرچه دوستدار ادبیات کلاسیک بود، استعمال ادبی زبان ایتالیایی را ترغیب کرد؛ در دربار او بود که یکی از نخستین کمدیهای ایتالیا — کالاندرا اثر بیبیتا- برای اولین بار به روی صحنه آمد (حد ۱۵۰۸). مجسمه سازان و نقاشان مناظری برای آن نمایش ساختند؛ تماشاگران بر زمین، روی فرش، نشستند؛ ارکستری که پشت صحنه مخفی بود می نواخت؛ کودکان پیش درآمدی خواندند؛ بین پرده ها رقصهایی اجرا شد؛ و در پایان کسی که نقش کوپیدورا بازی می کرد، چند شعر انشاد نمود؛ نغمه بدون آوازی با چند ویول اجرا شد، و یک دسته چهار نفری آوازی عشقی خواندند. گرچه دربار اوربینو اخلاقیترین دربار در ایتالیا به شمار می رفت، مرکز نهضتی نیز بود که شأن زن را بالا ـ برد و دوست داشت که از عشق سخن گوید — عشق افلاطونی یا غیر فلسفی. رهبر زندگی فرهنگی دربار، الیزابتا بود که در عشق افلاطونی نظیر نداشت و نیز امیلیاپیو، که تا پایان عمر بیوه پاک و غمگین برادر گویدوبالدو باقی ماند. عناصر دیگری که به اعتلای این محفل یاری می کردند عبارت بودند از: بمبو شاعر، بیبینای نمایشنامه-

نویس؛ برناردو آکولتی، خواننده مشهور، معروف به اونیکو آرتینو، که مجلس را با نغمه های خوش خود می آراست؛ و نیز کریستوفورو رومانو پیکرتراش، که در فصل مربوط به میلان درباره اش صحبت شد. نجیبزادگانی که در این مجمع شرکت داشتند عبارت بودند از: جولیانو د مدیچی، پسر لورنتسو؛ اوتاویانو فرگوزو، که بزودی دوج جنووا شد؛ برادر وی فدریگو، که بعداً به منصب کاردینالی رسید؛ و لویس کانوسایی، که بزودی به سفارت پاپ در فرانسه نایل شد. سرشناسان دیگری گاه و بیگاه به این محفل می پیوستند: روحانیان عالیمقام، سرداران، کارمندان بلند پایه دولت، شاعران، دانشوران، هنرمندان، فیلسوفان، موسیقیدانان، و سایر متشخصانی که به اوربینو می آمدند. این شخصیتهای مختلف شبها در سالن دوکسا گرد می آمدند، صحبت می کردند، می رقصیدند، می خواندند، و بازی می کردند. در آن مجالس انس و ادب، هنر سخنوری- بررسی مؤدبانه و فرهیخته، جدی یا فکاهی مسایل مهم — به اوج رنسانسی خود رسید.

همین محفل مهذب بود که کاستیلیونه آن را در یکی از مهمترین کتابهای رنسانس به نام درباری به صورتی رؤیایی و شاعرانه وصف می کند، و مقصود او از کلمه درباری مرد نیک آیین بود. او خود در نیکومنشی نمونه بود: پسر و شوهری خوب، مردی شریف و متواضع حتی در میان جامعه فاسق رم، دیپلماتی شایسته که مورد تکریم دوست و دشمن بود، دوستی وفادار که هرگز کلام درشتی نسبت به هیچ کس بر زبان نراند، نیکمردی به بهترین معنی کلمه، و کسی که همواره به فکر دیگران بود. رافائل خوی باطنی او را به طرز شگفت انگیزی در تک چهره اش (موزه لوور) مجسم می سازد: صورتی بغایت متفکر، مویی مشکین، و چشمانی آبی رنگ؛ قیافه ای بی نیرنگ که نشان می دهد کامیابی صاحبش درسیاست بیشتر مرهون جاذبه شخصی و پاکدامنی او بوده است؛ وجناتی که می نمایاند او دوستدار زیبایی در زن، هنر، آداب، و شیوه نگارش بوده است، با حساسیت یک شاعر و ادراک یک فیلسوف.

وی پسر کنت کریستوفورو کاستیلیونه بود که ملکی در سرزمین مانتوا داشت و با یکی از دختران خانواده گونتساگا، از خویشان مارکزه جان فرانچسکو، ازدواج کرده بود. در هجدهسالگی (۱۴۹۶) به دربار لودوویکو در میلان فرستاده شد و کسان را با نیک طینتی، خوش آدابی، و شایستگی متنوع خود در کارهای قهرمانی، ادبیات، موسیقی، و هنر مفتون ساخت. وقتی پدرش مرد، مادرش او را به ازدواج و تعقیب حرفه موروثیش ترغیب کرد؛ اما گرچه بالداساره می توانست درباره عشق داد سخن بدهد، در مورد ازدواج بسیار افلاطونی بود؛ و پیش از آنکه به خواهش مادر تسلیم شود، او را هفده سال در انتظار گذاشت. به ارتش گویدوبالدو پیوست، اما در کار نظام نه تنها کامیاب نشد، بلکه ضمن یک حادثه قوزک پایش نیز شکست. در کاخ اوربینو شفا یافت و یازده سال در آن به سر برد، زیرا هوای کوهستان و سخن زیبا، و نیز الیزابتا، او را بس خوش می آمد. الیزابتا زیبا نبود، شش سال بزرگتر از او، و تقریباً به

انـدازه او سـنگین انـدام بود؛ امـا روح نجیبش جـان او را اسـیر کرده بود؛ بالـداساره تصویر او را در اطاق خود در پس آینه ای پنهـان کرده و غزلهـایی در وصـف او سـروده بـود. گویدوبالـدو ایـن مسئله را بـا اعزام او به مـأموریتی در انگلسـتان حـل کرد (۱۵۰۶)، اما بالداساره از اولین فرصت برای بازگشتی شـتابان استفاده کرد؛ دوکا دریافت که مهر او به الیزابتا بیضرر است، و از راه لطف راضـی شـد که بـا او و الیزابتـا یـک محفـل انس سه نفری ترتیب دهـد. کاستیلیونه تاهنگام مرگ دوکا در آنجا ماند (۱۵۰۸) و پس از رفتن او، این جهـان مهر و اخلاص بیشایبه خود را با بیوه او ادامه داد، تا آنکه لئو دهم برادرزاده گویدوبالـدو را از امارت خلع کرد و برادرزاده خود را بر سریر فرمانروایی نشاند (۱۵۱۷).

آنگـاه به ملـک کوچـک پـدری خود در نزدیکی مـانتوا بازگشت و از روی دلسـردی با ایپولیتا تورلی، که بیست و سه سال از خودش جوانتر بود، ازدواج کرد. تدریجاً دلبسته او شد؛ نخست او را همچون کودکی دوست می داشت، سپس به سان مادری؛ دانست که هرگز پیش از آن زنان را، یا شـخص خود را، چنان که بایـد نشـناخته است، و این تجربه جدیـد خوشـحالی عمیق و بیسابقه ای به بار آورد؛ اما ایزابلا او را تشویق کرد که به سفارت مانتوا در رم برود؛ او با اکراه به این مأموریت رفت و زن خود را تحت مراقبت مادر او در همانجا گذاشت. بزودی نامه مهرآمیزی از آن سوی آلپ از زن خود دریافت کرد:

من دختر کوچکی زاییـده ام که گمـان می کنم خشـنودت سازد. اما خود من حالم بـدتر است. سه بار شدیـداً تب کردم؛ حالا بهترم و امیدوارم که تب بازنگردد. دیگر چیزی نمی نویسم، زیرا هنوز حالم خوب نیست، و خود را از صمیم قلب از آن تو می دانم- زن تو، که قدری از درد رنجور است، ایپولیتای تو.

چنـدی پس از نوشـتن آن نامه ایپولیتا درگذشت، و عشق کاستیلیونه به زندگی نیز با او از میان رفت. همچنان به خدمت ایزابلا و مارکزه فدریگو در رم ادامه داد؛ اما حتی در دربار مهذب لئو دهم نه تنها آرامش زندگی در خانه خود در مانتوا را از دست داد، بلکه کمال شخصی، محبت، و لطف رفتاری را که در اوربینو یعنی آن محفل آرمانهای شیرینش داشت، نیز گم کرد.

کتابی را که در اوربینو شـروع کرده بود (۱۵۰۸)، در رم به پایان رساند- کتابی که او را به نسـلهای بعد شـناساند. منظور از آن کتـاب تحلیـل شـرایطی بود که مرد نیکومنش را می ساخت، و رفتاری که چنین مردی را از دیگران ممتاز می کرد. کاستیلیونه محـاورات آن محفـل را بـا شـیوه تخیلی نگاشـته است؛ شایـد برخی از چیزهایی را که در آن شـنیده بود به روش پسـندیده ای مهــذب سـاخت و در کتـاب خـود منعکس کرد؛ نامهـای مردان و زنـانی را کـه در آن شــرکت داشــتند ذکر کرد و بـه آنـان احساساتی داد که با خویشان تطبیق می کرد؛ بدین گونه، سـرود تغزلی زیبایی را که خود در وصف عشق افلاطونی ساخته بود در دهان بمبو گذاشت. آنگاه دستنویس کتاب را

نزد بمبو فرستاد تا ببیند آیا آن منشی عالیمقام پاپ اعتراضی به استفاده از نام خود دارد یا نه؛ بمبو نیکخو اعتراضی نکرد. با این حال آن مصنف جبان کتاب خود را تا ۱۵۲۸ چاپ نکرد؛ آنگاه، یک سال پیش از مرگش، آن را به جهان تسلیم کرد، فقط به این جهت که چند تن از دوستانش با انتشار چند نسخه از آن در رم به این کار مجبورش ساخته بودند. آن کتاب در عرض ده سال به فرانسه ترجمه شد؛ و در ۱۵۶۱ سر تامس هابی آن را با ترجمه خود تبدیل به یک اثر کلاسیک بدیع و جالب انگلیسی کرد که تحصیلکردگان دوره الیزابت با رغبت می خواندند.

کاستیلیونه از عقیده خود چندان مطمئن نبود، ولی مایل بود چنین پندارد که نخستین لازمه نیکومنشی اصالت نسبت است. به گمان او تحصیل آداب نیک و اندام و فکر موزون جز با پرورش یافتن در میان کسانی که این صفات را دارا هستند، ممکن نیست؛ اولاً او اشرافیت را پرورشگاه و وسیله ای برای آداب و موازین و ذوق لطیف می دانست؛ ثانیاً به نظر او هر نجیبزاده ای می بایست در نوجوانی سوارکار خوب بشود و فنون جنگ را بیاموزد؛ عشق به هنرهای آرام و ادبیات نمی بایست به حدی برسد که خصال نظامی را در افراد یک ملت ضعیف سازد، زیرا بدون این خصال ملت بزودی به بردگی دیگران درخواهد آمد. مع هذا، به قول او، افراط در جنگجویی ممکن است مرد را دارای خوی سبعیتی کند، که برای اجتناب از آن می بایست ضمن بار آمدن با مشقات سربازی، از نفوذ تلطیف کننده زن نیز برخوردار شود. یک جا چنین می نویسد: «هیچ درباری، هرقدر هم که بزرگ باشد، بدون زن نه نرمشی خواهد داشت و نه شادی و نه فروزشی؛ و نه هر فرد درباری می تواند خوش برخورد، پسندیده آداب، و شجاع باشد، و روش دلیری جوانمردان را پیشه کند، مگر اینکه با مصاحبت و عشق زنان انگیخته شود.» برای اعمال چنین نفوذ نجیب سازی، زن باید تا آنجا که ممکن است زن صفت باشد و در رفتار، آداب، گفتگو، و لباس نباید از مردان تقلید کند. زن باید جسم خود را به زیور ملاحت بیاراید، سخن خود را با مهر بیامیزد، و روح خویش را با ملایمت پرورش دهد؛ از این رو باید موسیقی، رقص، ادبیات، و فن مصاحبت بیاموزد. تنها بدین وسیله است که می تواند به آن زیبایی درونی نایل شود که انگیزنده و مولد عشق حقیقی است. «بدن، که وجاهت در آن می درخشد، منبع جهش زیبایی نیست، زیرا زیبایی بی جسم است.» «عشق چیزی جز آرزوی التذاذ از زیبایی نیست؛» اما «آن کس که در فکر تملک بدن برای برخوردار شدن از زیبایی است، سخت فریب خورده است.» آن کتاب با تبدیل شهسواری شهوتناک قرون وسطی به یک عشق افلاطونی بیرنگ — دلشکستگیی که زن بآسانی از آن نمی گذرد- خاتمه می یابد.

آن جهان آرمانی مشحون از فرهنگ مهذب و تصوری کاستیلیونه، در چپاول بیرحمانه رم فرو ریخت (۱۵۲۷). کاستیلیونه در یکی از عبارات پایان کتاب خود می گوید: «چه بسیار که فراوانی ثروت موجب تباهی است، همانطور که ایتالیای نگونبخت، درگذشته و حال، هم به علت فزونی مکنت و هم به سبب سوء حکومت، طعمه ملتهای بیگانه واقع شده است.» کاستیلیونه

شاید هم تا حدی خود را برای بدفرجامی رم قابل ملامت می دانست. کلمنس هفتم او را به عنوان سفیر پاپ به مادرید فرستاد (۱۵۲۴) تا شارل پنجم را با دولت پاپ آشتی دهد؛ رفتارخود کلمنس مأموریت او را مشکل ساخت و باعث عدم موفقیت آن شد. وقتی به اسپانیا خبر رسید که نیروهای امپراطور وارد رم شده اند، پاپ را زندانی ساخته اند، و نیمی از ثروت و زیبایی شگرفی را که یولیوس و لئو و صدها هنرمند در آنجا پدید آورده بودند از بین برده اند، جان به همان گونه از قالب بالداساره درآمد که خون از یک رگ بریده. آن نیکترین نیکمرد دوره رنسانس به سال ۱۵۲۹ در تولدو، درحالی که فقط پنجاه و یک سال داشت، درگذشت.

جسد او به ایتالیا برده شد و مادرش، که علی رغم میل خود پس از پسرش هنوز زنده بود، برای او، در کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه در خارج مانتوا، آرامگاهی برپا کرد. جولیو رومانو طرح آن را ریخت، و بمبو برای کتیبه آن کلام خوشی گفت؛ اما آخرین عباراتی که برسنگ مزار کاستیلیونه حک شد شعری بود که او برای آرامگاه زن خود سروده بود. ترجمه آن شعر چنین است:

ای شوی عزیز، من اکنون در این جهان نیستم،

زیرا سرنوشت جان مرا از جسم تو جدا کرده است؛

اما وقتی که با تو در یک گور نهاده شوم،

و استخوانهای من با آن تو بیامیزند، زندگی خواهم کرد.

به موجب وصیت کاستیلیونه، بقایای جسد زن او به گور وی منتقل شد تا کنار جسم شوهر باشد.

ص: ۳۷۷

فصل سیزدهم :کشور پادشاهی ناپل – ۱۳۷۸–۱۵۳۴

I – آلفونسو بزرگمنش

در جنوب خاوری مارکه و ایالات پاپی، تمام خاک ایتالیا شامل کشور پادشاهی ناپل بود. این سرزمین، در جبهه دریای آدریاتیک، شامل بنادر پسکارا، باری، بریندیزی، و اوترانتو بود؛ کمی در درونبوم، شهر فودجا قرار داشت که موقعی پایتخت پر جنب و جوش فردریک دوم بود؛ بر «پاشنه» چکمه ایتالیا بندر قدیمی تارانت قرار داشت، و در «نوک پنجه» آن یک ردجوی دیگر واقع بود؛ و درساحل جنوب باختری، اراضی زیبایی به توالی یکدیگر قرار گرفته بودند: شکوه و جلال طبیعی این ناحیه در سالرنو، آمالفی، سورنتو، و کاپری زیاد بود و در شهر پرشور، پرغوغا، و پرسرور ناپل به اعتلا می رسید. ناپل تنها شهر بزرگ در آن سرزمین بود، در خارج این شهر و بنادر، اراضی همه کشاورزی و به وضع قرون وسطائی و ملوک الطوایفی بودند: زمین به وسیله سرفها، بردگان، یا دهقانانی کشت می شد که در انتخاب گرسنگی یا کار برای یک لقمه نان و یک پیراهن، «آزاد» بودند. این دهقانان در اختیار خاوندهایی بودند که حکومت جبارشان بر املاک وسیع با قدرت شاه معارضه می کرد. شاه از آن زمینها چندان درآمدی نداشت، و به همین جهت مجبور بود مخارج دولت و دربار خود را از عواید املاک خود در آورد، یا از حاکمیت خویش بر تجارت تأمین کند، حاکمیتی به حد اجحاف و بدان سان که موجب ضعیف شدن و از رونق افتادن تجارت گردد.

خاندان آنژو بر اثر سبکسریهای ملکه جووانای اول بسرعت روبه انحطاط می رفت. شارل دوراتتسویی دستور داد او را با ریسمانی ابریشمین خفه کردند (۱۳۸۲). جووانای دوم، گرچه هنگام به تخت نشستن چهل سال داشت (۱۴۱۴)، مانند سلف خویش عیاش بود. سه بار ازدواج کرد، شوهر دوم خود را تبعید نمود، و شوهر سوم را کشت. چون با شورش روبه رو شد، آلفونسو پادشاه آراگون و سیسیل را به یاری طلبید و او را پسر خوانده و وارث خویش خواند (۱۴۲۰).

اما چون به او ظن یافت (و این ظن درست بود) که در صدد تصاحب تاج و تخت ناپل است، وی را از پسر خواندگی و وراثت خود انداخت (۱۴۲۰)، و هنگام مرگ ملك خویش را به رنه د/آنژو واگذار کرد (۱۴۳۵). پس از مرگ او جنگهای طولانی بر سر وراثت درگرفت و آلفونسو با هدف قرار دادن ناپل کوشید تا تخت و تاج آن را تصاحب کند. هنگامی که گائتا را در محاصره داشت، به دست سربازان جنوایی اسیر و به میلان، نزد دوکا فیلیپو ماریا ویسکونتی، برده شد. با منطقی عالی، که یقیناً در مدرسه فراگرفته نشده بود، دوکارا متقاعد ساخت که اگر حکومت فرانسه مجدداً در ناپل برقرار شود، قدرت فرانسه، که میلان را از شمال و جنووا را از مغرب در برگرفته است، نیمی از ایتالیا را چون گازانبری در میان خواهد فشرد و در نتیجه خود ویسکونتی نخستین کسی خواهد بود که آن را احساس خواهد کرد. فیلیپو این نکته را دریافت، اسیر خود را آزاد کرد، و با درخواست کامیابی او از خدا، وی را روانه ناپل ساخت. آلفونسو پس از نبردها و دسیسه های بسیار فاتح شد، سلطنت خاندان انژو در ناپل (۱۲۶۸-۱۴۴۲) خاتمه یافت، و فرمانروایی سلسله آراگون بر آن آغاز شد (۱۴۴۲-۱۵۰۳). این غصب زمینه ای قانونی برای فرانسویان تهیه کرد تا در سال ۱۴۹۴ بر ایتالیا بتازند، و این نخستین عمل در داستان غم انگیز ایتالیا بود.

آلفونسو از سلطنت جدید خود چندان شادمان بود که فرمانروایی آراگون و سیسیل را به برادر خویش خوان دوم واگذاشت، خوان فرمانروای رئوفی نبود؛ مالیات گزافی می گرفت، وام دهندگان را آزاد می گذاشت تا مردم را بدوشند، آنگاه به نوبه خود آنان را می دوشید، و از یهودیان با تهدید به غسل تعمید پول می گرفت. اما بیشتر مالیاتهایش به دوش طبقه بازرگان می افتاد؛ آلفونسو مالیاتهایی را که از بیبضاعتان گرفته می شد کاست و به بینوایان کمك کرد، مردم ناپل او را پادشاه خوبی می دانستند؛ او بین آنان بدون سلاح، بدون محافظ، و بدون ترس گردش می کرد. چون زنش فرزند نمی آورد، چندتن از زنان دربار خود را باردار کرد؛ زنش یکی از این رقیبان را کشت، و آلفونسو پس از آن دیگر ملکه را به حضور نپذیرفت. با حرارتی خاص در کلیسا حاضر می شد و صمیمانه به وعظ گوش می داد.

مع هذا «تب اومانیسم» به او نیز سرایت کرده بود، و او دانشوران کلاسیك را چندان با سخاوت می نواخت که وی را «بزرگمنش» لقب دادند. والا، فیللفو، مانتی، و سایر اومانیستها را با خوشرویی بر سرمیز و در خزانه خود می پذیرفت. به پودجو ۵۰۰ کراوان (۱۲,۵۰۰ دلار؟) برای ترجمه کوروپایدیا (تربیت کوروش)، اثر گزنوفون، به زبان لاتینی پرداخت؛ برای بارتولومئو فاتسیو ۵۰۰ دوکاتو مقرری سالانه تعیین کرد تا تاریخی به نام تاریخ آلفونسو بنویسد، و ۱,۵۰۰ دوکاتو دیگر پس از اتمام آن به اوصله کرد؛ در سال ۱۴۵۸ مبلغ ۲۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۰۰,۰۰۰ دلار) بین ادیبان توزیع کرد. هر جا که می رفت، بعضی از آثار کلاسیك را با خود می برد؛ هم در خانه و هم در اردوگاههای جنگی، همواره دستور می داد تا یکی از آن آثار را

به هنگام صرف غذا برایش بخوانند؛ و دانشجویانی را که می خواستند آنها را بشنوند بار می داد. وقتی که بقایای جسدی که ظاهراً متعلق به لیویوس بود در پادوا کشف شد، بکادلی را به ونیز فرستاد تا یکی از استخوانهای آن را بخرد؛ هنگامی که آن را آوردند، با چنان احترام خلوصی آن را پذیرفت که گویی یک ناپلی مؤمن به جاری شدن خون قدیس یانواریوس[1] می نگرد. وقتی مانتی خطابه ای به زبان لاتینی برای آلفونسو می خواند، او از شیوه اصطلاحی اصیل آن دانشمند فلورانسی چندان شاد شد که مگسی را که بر روی بینیش نشسته بود نراند و تا پایان خطابه رخصتش داد تا بروی آن عضو شاهانه «سورچرانی» کند!؛ به اومانیستهای خود آزادی بیان کامل داد، حتی تا مرحله بدعتگذاری و بیعفتی و آنان را در برابر دستگاه تفتیش افکار حفظ می کرد.

برجسته ترین دانشمند دربار آلفونسو، لورنتسو والا بود. او در رم متولد شد (۱۴۰۷)، لاتینی را نزد لئوناردو برونی تحصیل کرد، و نسبت به این زبان چنان متعصب شد که در میان جنگهای متعددش یکی هم مبارزه ای بود برای تخریب زبان ایتالیایی، به منزله یک زبان ادبی، و احیای زبان لاتینی. هنگام تعلیم لاتینی و علم معانی بیان در پاویا، قصیده هجایی شدیدی علیه قاضی مشهور، بارتولوس، سرود؛ و در این قصیده سبک متکلف لاتینی نویسی او را به مسخره گرفت و احتجاج کرد که فقط کسی که در لاتینی و تاریخ رم متبحرباشد می تواند قانون رم را بفهمد؛ دانشجویان حقوق دانشگاه از بارتولوس دفاع کردند، هنرجویان به حمایت والا برخاستند؛ کار مباحثه به شورش کشید، و از والا خواسته شد که دانشگاه را ترک گوید. بعداً در یادداشتهایی درباره عهد جدید، دانش لسانی و خشم خود را به ترجمه لاتینی قدیس هیرونوموس از کتاب مقدس معطوف و بسیاری از اشتباهاتی را که در آن کار شگرف واقع شده بود فاش ساخت؛ اراسموس بعدها انتقاد والا را ستود، تلخیص کرد، و به کار برد. در رساله دیگری، به نام فصاحت زبان لاتینی، قواعدی برای سلاست و خلوص زبان لاتینی به دست داد؛ لاتینی قرون وسطی را مسخره کرد؛ و منشآت لاتینی بد بسیاری از اومانیستها را برملا ساخت. در عصری که سیسرون مورد ستایش بود، او کوینتیلیانوس را ترجیح داد. رویه او دوستی در جهان برایش باقی نگذاشته بود.

برای تأیید انفکاک خود از عرف، در ۱۴۳۱ مکالمه ای را تحت عنوان در لذت و خیر حقیقی منتشر کرد که در آن با تهور شگفت انگیزی بی اخلاقی اومانیستها را آشکار ساخته بود. برای اشخاص مکالمه سه کس را که هنوز زنده بود انتخاب کرد: لئوناردو برونی را برای دفاع از مذهب رواقی، آنتونیو بکادلی را برای پشتیبانی از مذهب اپیکوری، و نیکولو د نیکولی را برای آشتی دادن مسیحیت و فلسفه. سخنی که از زبان بکادلی گفته شده بود چندان قوی بود که

---

(۱) قدیس حامی شهر ناپل، که حدود سال ۳۰۵، در زمان امپراطور دیوکلتیانوس، به شهادت رسید. در ناپل سر و قسمتی از خون وی نگاهداری می شود؛ بنا بر روایت، سالی سه بار خون سیال و روان می شود. - م.

خوانندگان آن را بدرستی از آن خود والا می دانستند. بکادلی چنین استدلال می کرد که ما باید طینت انسان را نیکو بدانیم، زیرا به وسیله خدا خلق شده است؛ در حقیقت طبیعت و خدا یکی هستند. در نتیجه، غرایز ما خوبند؛ و میل طبیعی ما به لذت و سرور، خود به خود اعمال آنها را به منزله هدف زندگی انسان توجیه می کند. تمام لذات، اعم از نفسانی یا عقلانی، تا حدی که مضر و موذی واقع نشوند، خوبند. ما غریزه ای بس نیرومند برای اعمال روابط جنسی داریم، و یقیناً فاقد غریزه ای از عفت هستیم که مادام العمر در ما باشد. بنابراین، خودداری از روابط جنسی شکنجه غیر قابل تحملی است و نباید تقوا شمرده شود. بکادلی از این استدلال چنین نتیجه می گیرد که بکارت اشتباه و اتلاف است؛ و یک روسپی برای نوع بشر ارزشمندتر است تا یک راهبه.

والا- تا آنجا که مئونتش اجازه می داد، به این فلسفه عمل می کرد. مردی بود با مخلوط نامتعادلی از عواطف، خوی تند، و تمایل زیاد به سخن گویی. از شهری به شهری می رفت و به دنبال کارهای ادبی می گشت. درخواست شغلی در دبیرخانه پاپ کرد، ولی از آنجا رانده شد. وقتی آلفونسو او را به خدمت خود درآورد (۱۴۳۵)، پادشاه آراگون و سیسیل برای تصاحب تاج و تخت ناپل می جنگید، و پاپ ائوگنیوس چهارم را، که ادعا می کرد ناپل ملک از دست رفته کلیساست، از دشمنان خود می شمرد (۱۴۳۱-۱۴۴۷). دانشمند متهوری چون والا، که بر تاریخ محیط بود، در جدل مهارت داشت، و چیزی هم نداشت که از دست بدهد، آلت خوبی علیه پاپ بود. والا- تحت حمایت آلفونسو، در ۱۴۴۰ مشهورترین رساله خود را به نام درباره عطیه کاذب و بغلط باور شده قسطنطین انتشار داد و در آن سند مربوط به این عطیه را، که به موجب آن نخستین امپراطور مسیحی حکومت دنیوی برتمام مغرب اروپا را به پاپ سیلوستر اول (۳۱۴-۳۳۵) منتقل کرده بود، به عنوان مدرکی مجعول مورد حمله قرار داد. نیکولای کوزایی بتازگی (۱۴۳۳) در رساله ای به نام درباره پیمان کاتولیک، که برای شورای بال نوشته بود، جعلی بودن آن سند را برملا ساخته بود. نیکولای کوزایی نیز میانه خوبی با ائوگنیوس چهارم نداشت، اما انتقاد تاریخی والا به زبان لاتینی از آن سند چندان شکننده بود (هرچند خود حاوی اشتباهات زیاد بود) که مسئله را برای همیشه حل کرد.

والا- و آلفونسوتنها به حمله ادبی قانع نبودند، بلکه واقعاً با پاپ می جنگیدند. والا چنین نوشت: «من نه تنها بر مرده بلکه بر زنده حمله می کنم»؛ و ائوگنیوس نسبتاً سلیم الطبع را با شدیدترین توهینهای لفظی کوبید. «حتی اگر این سند عطیه موثق هم می بود، کمترین اعتباری نمی داشت، زیرا قسطنطین اختیار دادن چنین عطیه ای را نداشت؛ و در هر حال جنایات دستگاه پاپ برای الغای آن کفایت می کرد.» والا با مسکوت گذاردن بخششهای ارضی پپن و شارلمانی به پاپ، بحث خود را چنین پایان می دهد که چون آن سند عطیه جعلی است، پس حکومت دنیوی پاپها به مدت هزار سال غصبی بوده است. به گفته والا- فساد کلیسا، جنگلهای ایتالیا، و «سلطه

خرد کننده، وحشیانه، و ظالمانه کشیشان» از آن قدرت دنیوی ناشی شده است. والا ـ مردم را به قیام علیه حکومت پاپ برشهرشان، و ساقط کردن آن، تحریض کرد، و امرای اروپا را دعوت نمود تا پاپها را از تمام مستملکات ارضیشان محروم کنند. کلام او به ندای لوتر می مانست، اما آلفونسو بود که به قلم او الهام می بخشید؛ اومانیسم تبدیل به یک سلاح جنگی شده بود.

ائوگنیوس با قدرت دستگاه تفتیش افکار به مقابله حریف برخاست. والا به محضر عمال پاپ در ناپل احضار شد. با تمسخر خود را کاملاً اصیل آیین خواند، و از پاسخ دادن به آنان امتناع کرد. آلفونسو به تعقیب کنندگان فرمان داد تا او را رها کنند؛ و آنها جرئت نکردند از فرمان او سرپیچند؛ والا ـ حمله به کلیسا را ادامه داد: نشان داد که آثار منتسب به دیونوسیوس آریوپاگوسی ناموثقند، نامه آبگاروس۱ به عیسی، که توسط ائوسبیوس منتشر شده بود، مجعول است، و حواریون مسیحیت در تدوین اعتقادنامه حواریون دست نداشته اند. مع هذا، وقتی که حدس زد آلفونسو قصد آشتی با پاپ را دارد، تصمیم گرفت که خود نیز با پاپ از در صلح درآید. نامه ای معذرت آمیز خطاب به پاپ نوشت، کفرگوییهای خود را پس گرفت، اصالت آیینی خویش را تأیید کرد، و برای گناهان خویش بخشایش طلبید. پاپ جوابی به او نداد. اما وقتی نیکولاوس پنجم به سلطنت روحانی رسید و دانشمندان را به دربار خود طلبید، والا به دبیری دیوانخانه او منصوب شد (۱۴۴۸)، و به ترجمه آثار یونانی به زبان لاتینی گمارده شد. زندگی خود را به صورت عضوی از کلیسای جامع سان جووانی لاتران (لاترانو) به پایان رساند و در گورستان مقدس مدفون شد (۱۴۵۷).

دوست و رقیبش، آنتونیوبکادلی، با نوشتن کتاب مستهجنی اخلاق و آداب زمان را مجسم ساخت و برای این کار مورد ستایش تمام مردان برجسته ایتالیا واقع شد. در پالرمو متولد شده بود، به همین جهت پانورمیتا لقب یافت؛ تعلیمات عالی و شاید رویه اخلاقی ناثابت خویش را نیز در سینا کسب کرد. در حدود سال ۱۴۲۵ یک سلسله مراثی و اشعار نکته دار تحت عنوان هرمافرودیتوس سرود که از جهت لاـتینی پردازی و هزل گویی با منظومه «مارتیالیس» برابری می کرد. کوزیمو د مدیچی اهدای کتاب را، شاید بدون خواندن آن، پذیرفت؛ گوارینو دا وروناى عفیف فصاحت آن اشعار را ستود؛ دهها تن دیگر مدایحی به کتاب او افزودند؛ و سرانجام امپراطور سیگیسموند تاج ملک الشعرایی را برسر او نهاد (۱۴۳۳). کشیشان آن کتاب را تقبیح کردند؛ ائوگنیوس تمام خوانندگان آن کتاب را تکفیر کرد؛ و رهبانان نسخه های آن را در

---

(۱) بنابر گفته ائوسبیوس، اسقف قیصریه و مورخ کلیسایی، آبگاروس پنجم، ملقب به «سیاه»، نامه ای به عیسی نوشته و از وی تقاضا کرده بود که به منزلش بیاید و بیماری جذام او را مداوا کند. بنا بر روایت، عیسی وعده کرد که یکی از حواریون را نزد او بفرستد. قولی دیگر حاکی است که آبگاروس نقاش بود، و تقاضا کرده بود که شبیهی از عیسی بکشد، ولی چنان از هیبت خیالی عیسی یکه خورد که به منظور خویش توفیق نیافت. - م.

فرارا، بولونیا، و میلان علناً سوزاندند، مع هذا، بکادلی «به نحوی شایان و تحسین آمیز» در دانشگاههای بولونیا و پاویا تدریس می کرد، مواجبی به مبلغ ۸۰۰ سکودو از ویسکونتی می گرفت، و به عنوان تاریخنگار دربار به ناپل دعوت شد. تاریخ او به نام از کلمات و اعمال به یادآوردنی شاه آلفونسو چنان به لاتینی نغز نوشته بود که انئاسیلویو پیکولومینی — پاپ پیوس دوم- که خود لاتینی دان خوبی بود، آن را نمونه ای برای شیوه لاتینی نویسی دانست. بکادلی به هفتاد و هفت سالگی رسید و در عزت و ثروت مرد.

II – فرانته

آلفونسو ملک خویش را برای پسر فرضی خود فردیناند باقی گذاشت. پدر فردیناند، که مردم کشورش او را فرانته می نامیدند، درست معلوم نبود. مادرش، مارگارت هیجاری عاشقان دیگری غیر از شاه داشت. پونتانو، منشی فرانته، به یقین می گفت که پدر او یکی از یهودیان مسیحی شده اسپانیایی بود که در ونیز اقامت داشت. والاـ مربی فرانته بود. فرانته به فجور جنسی مشهور نبود، اما بیشتر شروری را دارا بود که ممکن است از یک طبیعت حاد رام نشده به وسیله یک نظام اخلاقی محکم صادر شود. پاپ کالیکستوس سوم تولد او را مشروع ساخت، ولی از شناختن سلطنتش خودداری کرد؛ سلسله آراگون را در ناپل منقرض شده اعلام داشت، و ادعا کرد که قلمرو آن ملک کلیساست. رنه د/ آنژو کوشش دیگری کرد تا تاج و تختی را که به موجب وصیت جووانای دوم به او واگذار شده بود باز یابد. وقتی در ساحل ناپل نیرو پیاده می کرد، مالکان فئودال برضد خاندان آراگون به شورش برخاستند و با دشمنان شاه متحد شدند. فرانته با شجاعتی خشم آلود به مقابله این مبارزه جوییهای همزمان شتافت، دشمنان خود را منکوب ساخت و انتقامی بس وحشیانه از آنان گرفت. آنان را یکی پس از دیگری به بهانه سازش دعوت کرد، سفره ای از طعامهای لذیذ برایشان گسترد، بعضی از آنان را پس از دسر به قتل رساند، عده ای را زندانی کرد، چندین تن را در سیاهچالهای خود از گرسنگی کشت، و برخی را به خاطر لذت بردن از محنتشان در قفس نگاه داشت و وقتی که مردند اجسادشان را مومیایی کرد، محبوبترین جامه هایشان را بر آنها پوشاند، و به همان شکل در موزه خویش نگاه داشت؛ مع هذا این داستان ممکن است برای بزرگ کردن «مظالم جنگی» به وسیله مورخان جبهه مخالف جعل شده باشد. همین شاه بود که در ۱۴۷۹ با لورنتسو د مدیچی نهایت خوشرفتاری را کرد. انقلاب نزدیک بود سلطنت او را در ۱۴۵۸ واژگون سازد، اما او دوباره موقعیت خویش را تحکیم کرد و فرمانروایی خود را ادامه داد؛ سرانجام، پس از سی و شش سال سلطنت، در میان شادی عموم درگذشت. بقیه داستان ناپل مربوط به تاریخ سقوط ایتالیا است.

ص: ۳۸۳

فرانته حمایت آلفونسو را از دانشوران ادامه نداد. اما مردی را به صدارت برگزید که در آن واحد شاعر، فیلسوف، و دیپلوماتی ماهر بود. جووانی پونتانو آکادمی ناپل را — که بکادلی تأسیس کرده بود- توسعه داد. اعضای آن ادیبانی بودند که در ادوار معین اشعار و عقاید خود را مبادله می کردند؛ نام لاتینی برای خود برمی گزیدند (مثلاً پونتانو، یوویانوس پونتانوس شد)، و با علاقه و شوق چنین می اندیشیدند که پس از یک فاصله طولانی و ناگوار، فرهنگ باشکوه امپراطوری روم را احیا می کنند و آن را ادامه می دهند. برخی از آنان لاتینی را چنان عالی می نوشتند که شایسته عصر سیمین بود. پونتانوس رساله های لاتینی درباره اخلاقیات می نوشت و فضایلی را می ستود که فرانته، بنا به روایت، رعایت نمی کرد؛ همچنین رساله فصیحی به نام درباره فرمانروا نوشت که در آن به فرمانروا صفات پسندیده ای را توصیه کرده بود که ماکیاولی بیست سال بعد در کتاب خود، شهریار، آنها را تحقیر کرد. جووانی این رساله را به شاگرد خود، آلفونسو دوم، پسر و وارث فرانته (۱۴۹۴-۱۴۹۵) که به تمام مواعظ ماکیاولی عمل می کرد اهدا کرد. پونتانو تعلیمات خود را هم به نظم می داد و هم به نثر؛ و اسرار نجوم و کشت صحیح پرتقال را در اشعار شش وتدی لاتینی آموزش می داد. در یک رشته از اشعار دلپسند، انواع عشق معمولی را می ستود: اشتیاق متقابل جوانان سالم، دلبستگی مهرآمیز نوعروسان و نودامادان، لذت مشترک زناشویی، شادیها و غمهای والدین، و حصول یکدلی و یگانگی کامل میان زن و شوهر که با پیشرفت سنین عمر حاصل می شود. با اشعاری که ظاهراً به روانی اشعار ویرژیل بودند تسلط عجیب گوینده اش را به لغت لاتینی می رساندند، زندگی ناپلیها را در ایام تعطیل تشریح کرد: کارگرانی که بر روی چمن غنوده اند؛ ورزشکارانی که سرگرم بازیهای قهرمانی هستند؛ تفریحگرانی که بر ارابه های خود نشسته اند؛ دوشیزگان دلربایی که به آهنگ دف می رقصند؛ پسران و دخترانی که در گردشگاه کنار خلیج معاشقه می کنند؛ عاشقانی که در میعادگاه به راز و نیاز مشغولند؛ و شریف زادگانی که در بایا استحمام می کنند، چنانکه گویی پانزده قرن از نشاطها و نومیدیهای اووید سپری نشده است. اگر پونتانو با همان سلاست و ملاحتی که لاتینی را نوشته بود به ایتالیایی می نوشت، ما اکنون او را با گویندگان دو زبانه ای چون پترارک و پولیتسیانو برابر می دانستیم، که عقل سلیم قادرشان ساخته بود هم با زمان خود پیش بروند و هم درگذشته جولان بزنند.

پس از پونتانو، برجسته ترین عضو آکادمی یاکوپو ساناتسارو بود. او مانند بمبو می توانست ایتالیایی را به پاکیزه ترین سبک لهجه توسکان بنویسد که با زبان ناپلی بسیار متفاوت بود، مانند پولیتسیانو و پونتانو می توانست مراثی و مدایحی به لاتینی بسراید که موجب خرده گیری تیبولوس یا مارتیالیس نشود. برای قصیده ای که در مدح ونیز نوشته بود، ۶۰۰ دوکاتو از ونیز برای او فرستاده شد. آلفونسو دوم، که با آلکساندر ششم در جنگ بود، ساناتسارو را با خود به میدانهای نبرد می برد تا با اشعار خود تیر بر رم بباراند. وقتی که پاپ شهوتران، که بر زره

خانوادگی بورژیای خود نقش یک گاو اسپانیایی داشت، جولیا فارنزه را به معشوقگی گرفت، ساناتسارو با دو خط شعر چنان او را کوفت که سربازان آلفونسو از لاتینی ندانستن خویش متأسف شدند:

روزگاری ائوروپه صوری بر پشت گاوی نشست،

اکنون یک گاو اسپانیایی جولیا را بر پشت خود حمل می کند.۱

هنگامی که سزار بورژیا بر ضد ناپل وارد نبرد شد، این شعر به استقبالش شتافت:

بورژیا هم قیصر است و هم هیچ؛

چرا نه، زیرا در آن واحد هر دو است.

چنین هجاهایی در ایتالیا از دهانها به گوشها می رسید و به تشکیل داستان بورژیاها کمک می کرد.

ساناتسارو وقتی که خوی آرامتری داشت، حماسه ای به زبان لاـتینی در ولادت مریم عذرا سرود (۱۵۲۶). این حماسه یک جولاـن ماهرانه و حیرت انگیز قلم بود: منظومه را بر دستگاه کلاسیک خدایان اساطیری بنیان نهادند، اما آنها را به عنوان اشخاص فرعی، مانند کسانی که استراق سمع می کنند، به صحنه داستان انجیل وارد کرد؛ آنگاه با نقل چهارمین سرود شبانی مشهور ویرژیل در شعر خود با او لاف برابری زد. متن لاتینی این منظومه چنان عالی بود که کلمنس هفتم را خشنود ساخت، اما امروز هیچ پاپی توجه خود را بدان معطوف نمی دارد.

شاهکار ساناتسارو آرکادیا بود که به زبان زنده همشهریانش نوشته شده بود (۱۵۰۴) و مخلوطی بود از نظم و نثر. این شاعر هم، نظیر تئوکریتوس در اسکندریه قدیم، از شهرها خسته شده بود و دوست داشت از نکهت و آرامش روستاها برخوردار شود. بیست سال پیش از آن، لورنتسو و پولیتسیانو با صمیمیت آشکار، عشق خود را به زندگی شهری ابراز داشته بودند. دورنماهای نقاشی آن زمان بتدریج مردم را دوستدار روستا گرداندند و مردان دنیادار به زمزمه از جنگل و صحرا، نهرهای زلال، و شبانان نیرومندی پرداختند که از نایشان آهنگهای عاشقانه بیرون می آمد. کتاب ساناتسارو این خیالات خوش را جذب کرد و بیش از هر کتاب دیگر در دوره رنسانس محبوب و مشهور شد. خوانندگان خود را به یک دنیای خیالی از مردان نیرومند و زنان زیبا می برد که هیچ یک پیر نبودند، ولی بیشترشان برهنه بودند؛ جمال آنان و شکوه مناظر طبیعی را با یک نثر شاعرانه چنان مجسم کرده بود که سبکش برای بیان

---

(۱) اشاره به ماجرای زئوس و ائوروپه است. بنابر اساطیر یونان، ائوروپه دختر آگنور، شاه صور، بود. زئوس که عاشق وی شده بود، به صورت نره گاو زیبای سفیدی درآمد، نزد وی رفت، و او را بفریفت تا سوارش شد. به مجرد اینکه ائوروپه بر پشت گاو (زئوس) نشست، خدای خدایان پرواز کرد، او را به جزیره کرت برد، و از عشقش کامیاب شد. - م.

این گونه صحنه ها در ایتالیا، و بعداً در فرانسه و انگلستان، نمونه واقع شد؛ در میان نثر خود گاه اشعار قابل قبولی نیز می آورد. این کتاب در واقع زایشگاه شعرشبانی جدید بود که ملاحت نظایر پیشین خود را نداشت، زیرا درازتر و میان تهی تر بود؛ اما نفوذ بیپایانی بر ادبیات و هنر داشت. جورجونه، تیسین، و صد نقاش دیگر پس از آن دو، موضوعهایی از آن برای تصویرهای خود می گرفتند؛ ادمند سپنسر و سرفیلیپ سیدنی برای ملکه های پریان و آرکادیای انگلیسی خود از آن بهره مند می شدند. ساناتسارو قاره ای را کشف کرده بود که بمراتب سحارتر از دنیای جدید کریستوف کلمب بود؛ یک بهشت افلاطونی که برای ورود به آن هیچ مایه ای جز سواد لازم نداشت و می توانست، بدون برداشتن انگشت خود از صفحه کتاب او، قصری به دلخواه خود بسازد.

هنر رنیو قدری مرد آساتر از شعرش بود، هرچند آنجا نیز دست ظریف ایتالیایی خود را نمایان می ساخت. دوناتلو و میکلوتتسو از فلورانس آمدند و کار خود را با ساختن آرامگاه چشمگیری برای کاردینال ریناله و برانکاتچی در کلیسای سان آنجلو آنیلو آغاز کردند. آلفونسو بزرگمنش دستور ساختن دروازه جدیدی را برای کاستل نوئووو، که در ۱۲۸۳ توسط شارل اول از خاندان آنژو شروع شده بود، صادر کرد (۱۴۴۳- ۱۴۷۰). فرانچسکو لورانا طرح این دروازه را تهیه کرد؛ و پیترو دی مارتینو، و شاید هم جولیانو دا مایانو، نقوش برجسته ای از کامیابیهای شاه در جنگ و صلح ساخت. کلیسای سانتاکیارا، که برای روبر خردمند ساخته شده بود (۱۳۱۰)، هنوز دارای یک بنای یادگاری دلپسند گوتیک است که چندی پس از مرگ آن شاه در ۱۳۴۳ توسط برادران جووانی و پاچه دا فیرنتسه برپا شد. قسمتهای درونی کلیسای جامع سان جنارو (۱۲۷۲) در قرن پانزدهم به سبک گوتیک جدیدی تزیین شدند. در آن کلیسا در کاپلا دل تزورو، خون قدیس جانواریوس، قدیس حامی شهر ناپل، سه بار در سال جاری می شود و سعادت شهری را که از تجارت به تنگ آمده و زیر بار قرون فرسوده شده است، اما به ایمان و عشق دل خوش دارد، تضمین می کند.

سیسیل از رنسانس جدا ماند. چند دانشمند مانند آوریسپا و معدودی نقاش مثل آنتونلو دا مسینا پرورد؛ اما آنها بزودی به خاک اصلی ایتالیا هجرت کردند تا از فرصتهای بیشتری برخوردار شوند. پالرمو، مونرئاله، وچفالو در هنر پیشرفتهایی داشتند، اما فقط به منزله بازمانده ای از هنر بیزانسی، اسلامی، ونورمان. فرمانروایان ملوک الطویفی که خود مالک زمین بودند قرن یازدهم را به قرن پانزدهم ترجیح می دادند، از ادبیات بیخبر بودند، یا آن را تحقیر می کردند. مردم مورد استثمار آنان فقیرتر از آن بودند که جز به جامه رنگین، دین منحصر به موزائیکهای درخشان و امید تاریک، و ترانه ها و اشعار ساده عشقی خود بیندیشند. آن جزیره زیبا از ۱۲۹۵ تا ۱۴۰۹ خود سلسله ای از شاهان و ملکه های آراگونی داشت؛ از آن پس، به مدت سه قرن، گوهری بود بر تاج اسپانیا.

هرچند این شرح مختصر از ایتالیای غیر رومی ممکن است به نظر دراز آید، ولی حق زندگی کامل و متنوع آن شبه جزیره دل انگیز را ادا نمی کند. بررسی اخلاق و آداب و علم و فلسفه را می توان به بعد از چند فصلی که می خواهیم درباره پاپهای دوره رنسانس بنگاریم موکول کرد؛ اما حتی در آن شهرهایی که مورد بحث ما بوده اند چه فروع گرانبهایی از زندگی و هنر از نظر ما افتاده اند! ما از بخش ادب ایتالیا هنوز سخنی نگته ایم، زیرا بزرگترین داستانهای کوتاه به دوره بعدی مربوطند؛ نقش بزرگی را که هنرهای کوچک در آراستن ابدان، افکار، و خانه های ایتالیا داشتند چنان که باید بررسی نکرده ایم. چه اندامهای زشت و نامتناسبی که به طرزی شاهوار به وسیله هنر نساجی تغییر هیئت نیافتند! راستی را که بعضی از اشراف و زنان والاتباری که به وسیله نقاشی ونیزی تجلیل یافتند، اگر به خاطر جامه های مخمل، اطلس، حریر، و زربفت نبود، به چه صورتی مجسم می شدند؟ چه خوب کردند که نمایاندن برهنگی و اندام عریان را گناه شمردند، و چه عاقل بودند که تابستانها را، هرچند به صورت رسمی و تشریفاتی، در باغهای خنک سر می کردند و با کاشیهای رنگارنگ کف و بام، با چکشکاری آهنها به نقش های اسلیمی و مشبک، با ظروف مسین براق، با مجسمه های کوچک مفرغی و عاجی که به یادشان می آورد که مردان و زنان چه اندامهای زیبایی می توانند داشته باشند، با کارهای چوبی کنده کاری شده و منبتکاری شده ای که سالهای سال دوام داشتند، با ظروف سفالین لعابداری که به میزها و گنجه ها و پیش بخاریها جلوه می بخشیدند، با شیشه های رنگین مصوری که با وجود شکنندگیشان زمان را به مبارزه می طلبیدند، و با گیره بندی نقره ای و زرکوب کردن جلد چرمین کتابهای کلاسیکی که به دست مردان سرسپرده قلم تذهیب شده بودند — با همه این تمهیدات — خانه های خویش را می آراستند. بسیاری از نقاشان، مانند سانو دی پیترو، ترجیح دادند که چشم خود را با ترسیم و رنگامیزی تصاویر مینیاتور بفرسایند تا آنکه رؤیای مرموز زیبایی خود را به طرزی خام و معجل برروی تابلوها و دیوارها پخش کنند. گاه وقتی که انسان از راه رفتن در موزه های هنری خسته می شود، می تواند ساعتها بنشیند و با مسرت بر تذهیبها و سطور زیبای کتابهای خطی که هنوز در قصر سکیفانویای فرارا، کتابخانه مورگن نیویورک، یا آمبروزیانای میلان مضبوطند بنگرد.

همه اینها، و نیز هنرهای بزرگتر، رنج و عشق، غدر و سیاستمداری، وفا و جنگ، دین و فلسفه، علم و خرافات، شعر و موسیقی، نفرت و هزل، و مردمی دوست داشتنی و آتشین مزاج، دست به هم داده بودند تا رنسانس ایتالیا را بسازند و آن را در رم زمان مدیچی تکمیل کنند و به انهدام برسانند.

کتاب چهارم

رنسانس رومی

۱۳۷۸-۱۵۲۱

ص: ۳۸۸

- صفحه سفید -

ص: ۳۸۹

فصل چهاردهم :بحران در کلیسا – ۱۳۷۸–۱۴۴۷

I – شقاق پاپی: ۱۳۷۸–۱۴۱۷

گرگوریوس یازدهم رم را دوباره مقر پاپ ساخت؛ اما آیا کرسی پاپ در آنجا برقرار ماند؟ مجمعی سری که برای تعیین جانشین او تشکیل شد مرکب از شانزده کاردینال بود که فقط چهار تن از آنان ایتالیایی بودند. مقامات شهرداری عریضه ای به این مجمع فرستادند و از اعضای آن خواستند تا یک تن رومی یا لااقل ایتالیایی را به پاپی برگزینند. در پشتیبانی از این تقاضا، جماعتی از رومیان در بیرون کاخ واتیکان گرد آمدند و تهدید کردند که اگر پاپ منتخب رمی نباشد، تمام کاردینالهای غیر ایتالیایی را خواهند کشت. اعضای وحشتزده مجمع، با پانزده رأی در مقابل یک رأی، بارتولومئو پرینیانو، اسقف اعظم باری را که نام اوربانوس ششم را برای خود برگزید، شتابان به پاپی انتخاب کردند (۱۳۷۸)؛ آنگاه از ترس جان خود گریختند. اما رم این مصالحه را قبول کرد.

اوربانوس ششم بر شهر رم و هم بر کلیسا با قدرتی شدید و ظالمانه فرمان راند. سناتوران و ضابطان شهر را تعیین کرد و آن پایتخت مغشوش را به اطاعت و نظم در آورد. کاردینالها را با این اعلام که می خواهد کلیسا را اصلاح کند و از رأس آغاز نماید به حیرت انداخت. دو هفته بعد، در یک موعظه عمومی در حضور کاردینالها، اخلاق آنان و کشیشان عالیمقام را با لحنی بیپروا محکوم کرد، آنان را از قبول مقرری منع نمود، و فرمان داد که هر امری که به دیوانخانه محول شود باید بدون حق الزحمه یا هدیه ای، از هر قبیل، فیصله یابد. چون کاردینالها زمزمه آغاز کردند، دستور داد که «دست از یاوه گویی بردارند»؛ وقتی کاردینال اورسینی اعتراض کرد؛ پاپ او را «احمق» خواند؛ هنگامی که کاردینال لیموژ لب به اعتراض گشود، پاپ برای زدن او به سویش هجوم برد. پس از شنیدن خبر این اعمال، قدیسه کاترین برای پاپ آتشین خوی این اخطار را فرستاد: «در کارهای خود میانه روی پیش گیرید ... با حسن نیت و قلبی

آرام عمل کنید، زیرا افراط بیش از آنچه بسازد، ویران می کند. به خاطر عیسای مصلوب، این حرکات عجولانه طبیعت خود را قـدری لگام بزنید.» اوربانوس، که به این اخطار بی اعتنا بود، تصـمیم خود را دایر براینکه قصد دارد آن قدر کاردینال ایتالیایی به کار بگمارد تا ایتالیا در کالج کاردینالها (کالج مقدس) حایز اکثریت شود اعلام کرد.

کاردینالهـای فرانسوی در آنـانیی اجتمـاع کردنـد و طرح شورشـی را ریختنـد. در ۹ اوت ۱۳۷۸ بـا صـدور قطعنامه ای انتخاب اوربـانوس را، به این عنوان که تحت فشـار اوباش رومی صورت گرفته است، بی اعتبار شـناختند. تمام کاردینالهای ایتالیا نیز به آنـان پیوسـتند، و در ۲۰ سـپتامبر کالـج کاردینالهـا اعلام کرد کـه پـاپ حقیقی روبر ژنـوی است. روبر، بـا نـام کلمنس هفتم، آوینیون را مقر خویش قرارداد؛ حـال آنکه اوربـانوس همچنان بر مسـند پاپی خود در رم تکیه زده بود. شـقاقی که بـدین گونه آغاز شـد، برآمد دیگری بود از اعتلای ملیت؛ در حقیقت کوششـی بود از طرف فرانسه برای حفظ یاری حیاتی پاپ در جنگ با انگلسـتان یا در هر مبارزه دیگری که ممکن بود با آلمان و ایتالیا روی دهد. ناپل، اسـپانیا، و اسکاتلند به فرانسه اقتدا کردند؛ اما انگلستان، فلاندر، آلمان، لهستان، بوهم، مجارستان، و پرتغال اوربانوس را به پاپی پذیرفتند؛ در نتیجه، کلیسا بازیچه سیاسی جبهه های مخالف شـد. این اختلال به مرحله ای رسـید که خنده تمسـخرآمیز اسـلام رو به توسعه را برانگیخت. نیمی از جهان مسـیحی آن نیم دیگر را بدعتگـذار و کافر خوانـد. قـدیسه کاترین کلمنس هفتم را یهودای دیگری خوانـد؛ قـدیس وینثنتا فرر همین نام را به اوربانوس شـشم داد. طرفداران هریک از آن دو ادعا می کردند که مراسم مذهبیی که به وسـیله کشیشان طرف مخـالف اجرا شود نـامعتبر است؛ کودکـانی که به دست آنـان تعمیـد داده شونـد، کسـانی که نزد آنان توبه کننـد، و اشـخاص مشـرف به موتی که به وسـیله آنان تـدهین شونـد روحشان در گناه مرده است و پس از مرگ به دوزخ یا برزخ خواهنـد رفت. نفرت متقابـل بـه حـدی رسـید کـه نظیر آن را فقـط می تـوان در شدیـدترین جنگهـا دیـد. چـون عـده زیـادی از کاردینالهـای جدیـدالانتصاب اوربانوس برای زندانی ساختن او، به عنوان عدم صـلاحیت خطرناک، زمینه سازی کردند، او هفت تن آنان را دستگیر و شکنجه کرد و به قتل رسانید (۱۳۸۵).

مرگ خود او (۱۳۸۹) موجبات مصالحه دو فرقه را فراهم نساخت؛ چهارده کاردینالی که در دسـتگاه او هنوز زنـده بودند پیرو تومـاچلی را بـه نـام بونیفـاکیوس نهـم بـه پـاپی برگزیدنـد، و شـقاق همچنـان ادامـه یـافت. وقـتی کلمنس هفتـم مرد (۱۳۹۴)، کاردینالهای آوینیون پـذرو دلونا را، به اسم بنـدیکتوس سیزدهم، به پاپی انتخاب کردند. شارل شـشم، پادشاه فرانسه، پیشـنهاد کرد که هر دو پاپ استعفا دهند؛ بندیکتوس از قبول این پیشنهاد سر باز زد. در ۱۳۹۹ بونیفاکیوس نهم سال بعد را سال بخشش اعلـام کرد. چـون می دانسـت که بسیاری از زایران مستطیع به واسـطه تشـوش و عـدم امنیت زمـان قـادر به ترک محـل خـود نخواهند بود، به عمال خود اختیار داد که

هر فرد مسیحی را که به گناهان خود اعتراف کرد و کفاره لازم را داد و مبلغی معادل هزینه سفر خود به رم به کلیسا هدیه نمود از گناهانش بری سازند. گردآوران چنین وجوهی عالمین الاهی کاملاً دقیقی نبودند؛ بسیای از آنان گناهان مراجعان را بدون اقرار گرفتن بخشیدند؛ بونیفاکیوس ملامتشان کرد، اما احساس نمود که هیچ کس بهتر ازخود او نمی تواند از پولی که بدان طریق به دست آمده است استفاده کند. منشی او چنین گفت که، حتی در بحبوحه درد شدیدی که از سنگ مثانه می کشید، «از حرص زر دست برنمی داشت.» چون برخی از گردآوران کوشیدند تا فریبش دهند، آنان را چندان شکنجه داد که هرچه گرفته بودند پس دادند. عده ای دیگر از محصلان وجوه به وسیله اوباش رم، به جرم اینکه مسیحیان را در محل توبه داده و نگذاشته اند پول خود را در رم خرج کنند، مثله شدند. در میان مراسم و تشریفات سال بخشش، افراد خانواده کولونا مردم را برانگیختند تا بازگشت حکومت جمهوری را بخواهند. چون بونیفاکیوس از اجابت این درخواست سرباز زد، کولونا با یک ارتش هشت هزار نفری به جنگ او رفت؛ پاپ کهنسال با عزمی راسخ محاصره را در سانت آنجلو تحمل کرد؛ مردم برضد کولونا برخاستند؛ ارتش شورشی متفرق شد، و سی و یک سر کرده قیام زندانی شدند؛ به یکی از آنان وعده داده شد که اگر وظیفه دژخیمی سایرین را به عهده گیرد، از کشتنش صرف نظر خواهد شد؛ او به این امر رضا داد و آن سی نفر دیگر، از جمله پدر و برادر خود، را به دارآویخت.

با مرگ بونیفاکیوس و انتخاب (۱۴۰۴) اینوکنتیوس هفتم، شورش دوباره آغاز شد و اینوکنتیوس به ویتربو گریخت. اوباش رم، به رهبری جووانی کولونا، واتیکان را غارت کردند. علایم قدسیت پاپ را به گل اندودند و دفترها و فرمانهای تاریخیش را به کوچه ریختند (۱۴۰۵). سپس، مردم، که فکر می کردند رم بدون پاپ ویران خواهد شد، با پاپ آشتی کردند، و او با پیروزی بازگشت و چند روز بعد چشم از جهان فروبست (۱۴۰۶).

جانشین او، گرگوریوس دوازدهم، بندیکتوس سیزدهم را به کنفرانسی دعوت کرد. بندیکتوس پیشنهاد کرد که اگر گرگوریوس استعفا کند، او نیز ار مقام خود کناره گیری خواهد کرد؛ خویشان گرگوریوس او را از رضا دادن به این امر منصرف ساختند. برخی از کاردینالهای او به پیزا رفتند و تقاضای تشکیل شورایی را برای انتخاب یک پاپ واحد کردند که برای تمام عالم مسیحی قابل قبول باشد. پادشاه فرانسه مجدداً به بندیکتوس اصرار کرد که استعفا دهد. وقتی که بندیکتوس بار دیگر امتناع ورزید، فرانسه از وفاداری خود نسبت به او دست کشید و رویه بیطرفی اتخاذ کرد. بندیکتوس، که کاردینالهایش او را ترک کرده بودند، به اسپانیا گریخت. کاردینالهای مزبور به آن همگنان خود که گرگوریوس را ترک کرده بودند پیوستند و توأماً اعلامیه ای برای تشکیل شورایی در پیزا، در ۲۵ مارس ۱۴۰۹، صادر کردند.

II – شوراها و پاپها: ۱۴۰۹–۱۴۱۸

فیلسوفان طاغی تقریباً یک قرن پیش از آن «نهضت شورایی» را بنیان نهادند. ویلیام آکمی به شاخصیت کلیسا از طریق روحانیان اعتراض کرد و گفت که کلیسا عبارت است از مجموعه دینداران؛ کل آن از هریک از اجزا بالاتر است؛ و می تواند اختیار خود را به یک شورای عام دارای قدرت انتخاب، ملامت، تنبیه، و خلع پاپ تفویض کند. مارسیلیوس پادوایی می گفت که شورای عام شامل خردمندان عالم مسیحی است که در یک جاگرد آمده اند؛ چگونه کسی جرئت آن را خواهد داشت که خرد خود را فوق آن قرار دهد؟ چنین شورایی باید نه تنها از روحانیان بلکه از غیر روحانیان منتخب مردم نیز تشکیل شود و تصمیماتش باید از سیطره پاپ مصون باشد. هاینریش فون لانگنشتاین، استاد آلمانی الاهیات در دانشگاه پاریس، در رساله ای به نام شورای صلح (۱۳۸۱)، این عقاید را به شقاق دستگاه پاپی اطلاق کرد. او چنین می گفت که هر منطقی در استدلالهای پاپها برای قدرت عالی خداداد خویش نهفته باشد، قدر مسلم این است که بحرانی ایجاد شده که منطق آن را برطرف نمی کند؛ فقط قدرتی خارج از دستگاه پاپ و برتر از آن کاردینالها می تواند کلیسا را از هرج ومرجی که در کار فلج ساختن آن است نجات دهد؛ و آن قدرت فقط می تواند قدرت یک شورای عام باشد. ژان ژرسون، رییس دانشگاه پاریس، در وعظی که در تاراسکون در محضر خود بندیکتوس سیزدهم کرد، چنین حجت آورد که چون اختیار استثنایی پاپ برای دعوت یک شورای عام جهت پایان دادن به شقاق مؤثر واقع نشده است، باید به حکم ضرورت لغو شود و یک شورای عام به نحو دیگری تشکیل شود و، به منظور پایان دادن به بحران، آن اختیار را در دست گیرد.

شورای پیزا طبق برنامه تشکیل شد. بیست و شش کاردینال، چهار بطرک، دوازده اسقف اعظم، هشتاد اسقف، هشتاد و هفت رییس دیر، رهبران تمام فرقه های رهبانی، نمایندگانی از دانشگاههای عمده، سیصد مجتهد کلیسا، سفرای کبار تمام ممالک اروپا بجز مجارستان، ناپل، اسپانیا، اسکاندیناوی، و اسکاتلند در کلیسای جامع شهر گردآمدند. شورا خود را قانونی و عام (صالح از لحاظ قانون کلیسایی) اعلام کرد – البته این ادعایی بود که کلیسای ارتدوکس یونان و روسیه را نادیده می گرفت. شورا بندیکتوس و گرگوریوس را احضار کرد، اما چون هیچ یک حاضر نشدند، هردو را مخلوع اعلام داشت، و کاردینال میلان را به نام آلکساندر پنجم به پاپی برگزید (۱۴۰۹) و به او دستور داد تا پیش از مه ۱۴۱۲ یک شورای عام دیگر تشکیل دهد؛ و آنگاه به کار خود پایان داد.

این شورا امیدوار بود که به شقاق خاتمه دهد، اما چون بندیکتوس و گرگوریوس از رسمی شناختن اختیار آن امتناع کردند، نتیجه این شد که حال، به جای دو پاپ، سه پاپ بر مسند پاپی تکیه زده بودند. مرگ آلکساندر پنجم (۱۴۱۰) نیز نتوانست قضیه را حل کند؛ کاردینالهایش

یوآنس بیست و سوم را به جانشینی او برگزیدند. وی ناآرامترین پاپ پس از یکی از اسلاف خود به همین نام بود. بالداساره کوسا نماینده بونیفاکیوس نهم در بولونیا بود؛ آن را مثل یک سرکرده نظامی با قدرت مطلق اداره می کرد؛ و از هرچیز، حتی فحشا، قمار، و ربا، مالیات می گرفت، بنا به گفته منشیش، دویست دوشیزه، زن شوهردار، بیوه زن، و راهبه را از راه به در برد. اما در سیاست و جنگ قدرتی شایسته داشت؛ ثروت هنگفتی اندوخته بود؛ و خود شخصاً فرماندهی نیرویی از سربازان وفادار را عهده دار شده بود؛ شاید هم می توانست ایالات پاپی را از گرگوریوس بگیرد و او را تحت اطاعت خویش درآورد.

یوآنس بیست و سوم تا آنجا که می توانست، شورای مقرر از طرف مجمع پیزا را به تأخیر انداخت. اما در ۱۴۱۱ که سیگیسموند پادشاه رومیان و سلطان بی تاج ولی مقبول امپراطوری مقدس روم شد، یوآنس را مجبور ساخت تا شورا را تشکیل دهد، و کنستانس را، که از تهدید ایتالیا برکنار بود و درحیطه نفوذ امپراطوری قرار داشت، برای محل کنفرانس انتخاب کرد. سیگیسموند ابتکار را از دست پاپ گرفت، تمام نخست کشیشان، امیران، خاوندان، و مجتهدین کلیسا را به شورا فراخواند. در اروپا هرکس، به جز سه پاپ و اطرافیانشان، به این ندا پاسخ گفتند. عده زیادی از محتشمان چنان با تأنی و تأخیر به محل شورا آمدند که گردآمدن تمام اعضا شش ماه طول کشید. سرانجام، وقتی که یوآنس بیست و سوم حاضر شد در ۵ نوامبر ۱۴۱۴ شورا را بگشاید، از سه بطرک، بیست و نه کاردینال، سی و سه اسقف اعظم، یکصدوپنجاه اسقف، یکصد رییس دیر، سیصد مجتهد علوم الاهی، چهارده نایب رئیس دانشگاه، بیست و شش امیر، یکصدوچهل تن از نجبا، و چهار هزار کشیشی که می بایست عده اعضای بزرگترین شورای عالم مسیحیت را کامل سازند، فقط بخشی حاضر شده بودند. این مجمع از زمانی که شورای نیقیه (۳۲۵) اعتقادنامه کلیسا را تثبیت کرد، بزرگترین و مهمترین انجمن در تاریخ مسحیت بود. شهرک کنستانس، که تقریباً شش هزار سکنه داشت، نه تنها در حدود پنج هزار اعضای شورا را بخوبی جا و غذا داد، بلکه برای تأمین احتیاجات آنان عده زیادی خدمتکار، منشی، کاسب دوره گرد، پزشک، خنیاگر، و هزار و پانصد روسپی را در خود پذیرفت.

شورا هنوز مقدمات کار خود را تهیه نکرده بود که با فرار شگفت انگیز پاپی مواجه شد که آن را احضار کرده بود. یوآنس بیست و سوم آگاه شده بود که دشمنانش آماده هستند شرح زندگی، جنایات، و شهوترانیهای او را به شورا تسلیم کنند. هیئتی به او اندرز داد که اگر او در آن واحد باگرگوریوس و بندیکتوس استعفا دهد، این ننگ از دامنش سترده خواهد شد. او با این پیشنهاد موافقت کرد، اما ناگهان در لباس یک مهتر از کنستانس گریخت (۲۰ مارس ۱۴۱۵) و در قلعه ای در شافهاوزن به فردریک، مهیندوک اتریش و دشمن سیگیسموند، پناهنده شد. در ۲۹ مارس اعلام کرد که تمام وعده های او در کنستانس با جبر و تهدید از وی گرفته شده و نمی توانند دارای ضمانت اجرایی باشند. در ۶ آوریل، شورا فرمانی صادر کرد که، به گفته یکی از

مورخان، «انقلابیترین سند رسمی تاریخ جهان است»؛

این سینود مقدس کنستانس، که یک شورای عام است و قانوناً در روح القدس برای ستایش خداوند، پایان دادن به شقاق کنونی، و اتحاد و اصلاح کلیسای خداوند از جهت سران و اعضای آن تشکیل شده است. ... مراتب زیر را مقرر، امر، و اعلام می کند: نخست اعلام می کند که این سینود ... نماینده «کلیسای مجاهد» است و اختیار خود را مستقیماً از مسیح مأخوذ می دارد؛ و هرکس، از هر مقام و منصب، از جمله خود پاپ، موظف است اوامر این شورا را در اموری که مربوط به ایمان و خاتمه دادن به شقاق و اصلاح عمومی کلیسا از حیث سران و اعضای آن است اطاعت کند. همچنین اعلام می کند که اگر هر کس، دارای هر وضع و منزلت و مقامی هست، از جمله خود پاپ، از اجرای فرمانها، اساسنامه ها، و دستورهای این شورای مقدس، یا هر شورای مقدس دیگری که صحیحاً برای پایان دادن به شقاق یا اصلاح کردن کلیسا تشکیل شده باشد سر باز زند، به مجازات شایسته خواهد رسید ... و، در صورت لزوم، به سایر وسایل عدالت توسل جسته خواهد شد.

بسیاری از کاردینالها به این فرمان اعتراض کردند، زیرا می ترسیدند که از قدرت کالج کاردینالها در انتخاب پاپ بکاهد؛ شورا بر مخالفت آنان غالب شد، و پس از آن، کاردینالها فقط نقش کوچکی در فعالیتهای آن داشتند.

آنگاه شورا هیئتی را نزد یوآنس بیست و سوم فرستاد تا استعفای او را اخذ کند. چون جواب قاطعی از او دریافت نداشت، در ۲۵ مه گزارش پنجاه و چهار اتهام را علیه او پذیرفت. در این گزارش او مشرک، ظالم، دروغگو، فروشنده مقامات کلیسایی، خائن، شهوتران، و دزد خوانده شده بود؛ شانزده اتهام دیگر، به این عنوان که بسیار شدیدند، رد شدند. در ۲۹ مه، شورا یوآنس بیست و سوم را خلع کرد، و او، چون مقاومت را بیهوده یافت، سرانجام این حکم را پذیرفت. در مدتی که شورا ادامه داشت، سیگیسموند فرمان داد تا او را در قلعه هایدلبرگ زندانی سازند. در ۱۴۱۸ از زندان خلاص شد و به عنوان پیر مرد بینوایی در دستگاه کوزیمو د مدیچی مسکن و معاش یافت.

شورا پیروزی خود را با رژه ای در شهر کنستانس ابراز داشت؛ اما وقتی دوباره به کار بازگشت، خود را با مشکل دوجانبه ای روبه رو یافت. اگر پاپ دیگری انتخاب می کرد، شقاق سه گانه کلیسا را دوباره برقرار می ساخت، زیرا هنوز بسیاری از مسیحیان از بندیکتوس و گرگوریوس اطاعت می کردند. گرگوریوس شورا را، با عملی که در آن واحد محیلانه و جوانمردانه بود، از این اشکال نجات داد: حاضر به استعفا شد، مشروط بر اینکه به او رخصت دهند با اختیار پاپی خود شورا را دوباره فراخواند و آن را مشروع سازد. در ۴ ژوییه ۱۴۱۵، شورا، که به این ترتیب فراخوانده شده بود، استعفای گرگوریوس را پذیرفت، اعتبار انتصابات اورا تأیید کرد، و او را به نمایندگی پاپ در آنکونا و حکومت آن شهر منصوب داشت. گرگوریوس دو سال آخر عمر را بآرامی در آنکولا گذرانید.

بندیکتوس همچنان مقاومت می کرد، اما کاردینالهایش او را رها کردند و با شورا از در

سازش درآمدند. در ۲۶ ژوئیه ۱۴۱۷ شورا بندیکتوس را خلع کرد. او به دژ خانوادگی خود در والنسیا رفت و در نود سالگی، در حالی که خود را هنوز پاپ می دانست، درگذشت. شورا درماه اکتبر فرمانی صادر کرد- فرکونس- که به موجب آن تشکیل شورای عام دیگری را ظرف پنج سال لازم دانسته بود. در ۱۷ نوامبر یک هیئت انتخابی از جانب شورا کاردینال اودونه کولونا را به نام مارتینوس پنجم به پاپی برگزید. تمام عالم مسیحی این انتخاب را پذیرفت، و بدین گونه پس از سی ونه سال تشوش شقاق کبیر پایان یافت.

شورا اینک نخستین منظور خود را انجام داده بود، اما پیروزیش در این مورد غرض دیگر آن را، که عبارت بود از اصلاح کلیسا، نقض کرد. وقتی مارتینوس پنجم به پاپی برگزیده شد، تمام قدرتها و اختیارات مقام خود را قبضه کرد. سیگیسموند را از ریاست شورا بر کنار کرد و خود به جای او نشست و، با مهارتی متواضعانه و زیرکانه، با هریک از نمایندگان ملل مختلف معاهده جداگانه ای برای اصلاح کلیسا منعقد ساخت. با برانگیختن هر گروه بر سایر گروهها، هریک از آنها را به قبول حداقل اصلاح وادار کرد؛ و مواد معاهدات خود را با چنان عبارات مبهمی تنظیم کرد که هرطرف برای حفظ منافع و آبروی خود هرطور که بخواهد بتواند تفسیر کند. شورا به تمایلات او تسلیم شد، زیرا بسیار خسته شده بود. اعضای شورا سه سال زحمت کشیده بودند و آرزوی بازگشت به اوطان خود را داشتند، و فکر می کردند که شورای دیگری می توانند با دقت بیشتری به جزییات مسئله اصلاحات بپردازد. از این رو در ۲۲ آوریل ۱۴۱۸ انحلال خود را اعلام کرد.

III – پیروزی پاپ: ۱۴۱۸–۱۴۴۷

مارتینوس پنجم، گرچه خود یک نفر رمی بود، نتوانست فوراً به رم برود، زیرا راهها در دست سرکرده ای به نام براتچودا مونتونه بود. از این رو مارتینوس صلاح در آن دانست که در ژنو بماند، بعد مدتی در مانتوا و سپس فلورانس توقف کند. وقتی سرانجام به رم رسید (۱۴۲۰)، از وضع شهر و ویرانی بناها و خرابی اخلاق مردم آن متحیر شد. پایتخت مسیحیت به یکی از عقب افتاده ترین شهرهای اروپا تبدیل شده بود.

اگر مارتینوس با انتصاب کسان خود به مشاغل مهم و پر درآمد، مطابق معمول، از مقام خود سوء استفاده کرد، محتملاً برای آن بود که خانواده خود را تقویت کند تا در واتیکان از امنیت مادی برخوردار باشد. او خود ارتشی نداشت، اما نیروهای ناپل، فلورانس، ونیز، و میلان ایالات پاپی را از هر سو در فشار گذا........بودند. بیشتر ایالات پاپی بار دیگر به دست دیکتاتورهای کوچکی افتاده بودند که گرچه خود را نایب پاپ می خواندند، عملاً در دوران شقاق پاپی قدرت شاهی به هم زده بودند. در لومباردی قرنها بود که روحانیان محلی رویه

خصمانه ای نسبت به اسقفان رم اعلام می کردند. در آن سوی آلپ مسیحیت نامنظمی وجود داشت که قسمت اعظم احترام خود را نسبت به دستگاه پاپ از دست داد..بود و حمایت مالی را از آن دریغ می کرد.

مارتینوس با شجاعت و کامیابی با این مشکلات مقابله کرد. گرچه وارث یک خزانه تقریباً خالی بود، وجوهی برای تجدید بنای قسمتی از پایتخت تخصیص داد. اقدامات مقتدرانه اش راهزنان را از جاده های رم طرد کرد، یک دژ آنان را درمونته لیپو ویران ساخت، و سران آن را سر برید. نظم را در رم برقرار ساخت و قانون اجتماعی آن را تدوین کرد. یکی از نخستین اومانیستها را به منشیگری خود منصوب داشت. جنتیله دا فابریانو، آنتونیو پیزانلو و مازاتچو را برای تهیه فرسکوهایی در کلیساهای سانتا ماریا مادجوره و سان جووانی لاتران استخدام کرد. مردان باخرد و با شخصیت را، مانند جولیانو چزارینی، لویی آلمانی، دومنیکو کاپرانیکا، و پرسپرو کولونا را برای عضویت کالج کاردینالها نامزد کرد. دربار پاپ را تجدید سازمان داد و کارهای آن را منظم کرد، اما برای تأمین مخارج آن راهی جز فروختن مشاغل و خدمات نیافت. کلیسا به مدت یک قرن بدون اصلاحات برپا مانده بود، اما بدون پول حتی یک هفته هم نمی توانست به حیات خود ادامه دهد؛ لاجرم مارتینوس پول را ضروریتر از اصلاحات دانست. متعاقب صدور فرمان «فرکونس» شورای کنستانس، مجمعی را فراخواند تا در سال ۱۴۲۳ در پاویا انجمن کند. عده بسیار کمی از اعضای این مجمع حاضر شدند؛ طاعون مجبورشان کرد که به سینا بروند. وقتی که مجمع خواست اختیارات مطلق را در دست بگیرد، مارتینوس فرمان انحلال آن را داد و اسقفان، که می ترسیدند شغل خود را از دست بدهند، اطاعت کردند. به منظور تسکین روح اصلاحات، مارتینوس در ۱۴۲۵ توقیعی صادر کرد که در آن بتفصیل درباره تغییرات پسندیده ای در روش و بودجه دربار پاپ بحث شده بود؛ اما در اجرای آن هزار مانع و ایراد پیش آمد و پیشنهادهای مندرج در آن اندکی بعد فراموش شد. در ۱۴۳۰ یکی از فرستادگان آلمانی به رم نامه ای برای فرمانروای خود فرستاد که تقریباً به منزله ناقوس اصلاحات بود:

آز در دربار رم به شدت حکفرماست ... هرروز برای پول درآوردن از آلمان، به عنوان حقوق کلیسا، نیرنگ تازه ای ساز می شود. از این رو سروصدای زیاد ... و ناراحتی بسیار برخاسته است؛ ... همچنین درباره دستگاه پاپ پرسشهایی پیش خواهد آمد در غیر این صورت سرانجام اطاعت بکلی از میان خواهد رفت تا مردم از این توقعات شرم آور ایتالیاییها نجات یابند؛ و این شق اخیر به گمان من برای بسیاری از کشورها قابل قبول خواهد بود.

جانشین مارتینوس با مسایل بسیاری روبه رو شد که از یک راهب مؤمن فرقه فرانسیسیان، که دستگاهش برای سیاستمداری نامناسب بود، به جا مانده بود. دستگاه پاپ بیشتر جنبه حکومتی داشت تا مذهبی؛ پاپها می بایست همواره سیاستمدار و گاهی جنگجو باشند و ندرتاً می توانستند قدیس باشند؛ ائوگنیوس چهارم گاهی قدیسی خود رأی و عبوس بود و نقرسی که همواره

دستهایش را دردناک می ساخت به مشکلات بیحد او می افزود و او را بیحوصله و گریزان از اجتماع می کرد. با این حال، همچون مرتاضی می زیست، بسیار کم می خورد، چیزی جز آب نمی آشامید، کم می خوابید، با جدیت کار می کرد، وظایف مذهبی خود را وجداناً انجام می داد، به دشمنانش کینه نمی ورزید، زود برخطاکاران می بخشود، مال را با سخاوت می بخشید، هیچ چیز برای خود نگاه نمی داشت، و چندان با حیا بود که در مجالس کمتر چشم از زمین برمی داشت. مع هذا کمتر پاپی به قدر او برای خود دشمن تراشید.

نخستین دشمنان وی کاردینالهایی بودند که او را انتخاب کرده بودند. اینان در ازای رأیی که به او داده بودند، و برای حفظ خود از یک حکومت فردی مانند حکومت مارتینوس، او را وادار ساخته بودند سندی به نام «کاپیتولا» امضا کند. در این سند وعده داده شده بود که به آنان آزادی بیان، امنیت شغلی، و استفاده از نصف عایدات داده شود و در کلیه امور مهم با آنان مشورت به عمل آید. این «کاپیتولاسیونها» سابقه ای ایجاد کردند که مرتباً در انتخابات پاپ در دوره رنسانس تعقیب می شد. به علاوه ائوگنیوس دشمنان نیرومندی از افراد خاندان کولونا برای خود به وجود آورد. چون معتقد بود که مارتینوس به میزان فزون از حدی املاک کلیسا را به آن خاندان منتقل کرده است، فرمان داد تا قطعات زیادی از آن زمینها را به کلیسا بازگردانند، و منشی سابق مارتینوس را، برای به دست آوردن اطلاعاتی درباره انتقال آن اراضی، در زیر شکنجه کشت. سران خانواده کولونا به جنگ با پاپ برخاستند؛ پاپ آنان را به وسیله سربازانی که از فلورانس و ونیز اعزام شده بودند مغلوب ساخت، اما در این کار دشمنی رم را برانگیخت. در همان ضمن شورای بال، که به وسیله مارتینوس فراخوانده شده بود، در اولین سال حکومت پاپ جدید (۱۴۳۱) جلسات خود را تشکیل داد و بار دیگر درصدد برآمد که تفوق شوراهای عام را برپاپ تسجیل کند. ائوگنیوس فرمان انحلال شورا را صادر کرد؛ اعضای شورا از امر او سرباز زدند، به او فرمان دادند تا در جلسات آن حضور یابد، و نیروهای میلانی را برای حمله به او در رم فرستادند. سران خانواده کولونا از این فرصت برای انتقام استفاده کردند، انقلابی در شهر به راه انداختند، و یک حکومت جمهوری تأسیس کردند (۱۴۳۴). ائوگنیوس با یک قایق کوچک از راه تیبر فرا کرد، درحالی که مردم بر او تیر، نیزه، و سنگ می انداختند. به فلورانس و سپس به بولونیا پناهنده شد؛ مدت نه سال او و اعضای دربارش در تبعید از رم به سر می بردند.

اکثریت نمایندگان شورای بال فرانسوی بودند. همانطور که اسقف تور بیپرده اظهار داشته بود، اعضای این شورا قصد آن داشتند که «یاکرسی روحانیت را از ایتالیاییها بستانند، یا طوری آن را از قدرت بیندازند که مقر آن در هرجا که باشد فرقی نکند.» بنابراین، شورا اختیارات پاپ را یکی پس از دیگری قبضه کرد: به صدور آمرزشنامه پرداخت، حکم معافیت۱

---

(۱) dispensation، دریافت کننده این حکم از اجرای مقررات شریعت معاف می گردید یا اگر عملی بر خلاف شریعت انجام داده بود، بخشوده می شد. - م.

صادر کرد، حق استفاده از عواید موقوفات را اعطا نمود، و مقرر داشت که مالیات موقوفات به جای پاپ به خود آن (شورا) داده شود. ائوگنیوس بار دیگر فرمان انحلال شورا را صادر کرد؛ شورا باخلع او (۱۴۳۹) و نامزدی آمادئوس هشتم ساووایی، به عنوان ناپاپ فلیکس پنجم، به مقابله برخاست. بدین گونه، شقاق تجدید شد. برای تکمیل شکست ظاهری ائوگنیوس، شارل هفتم پادشاه فرانسه مجمعی از اسقفان، شاهزادگان، و حقوقدانان فرانسه در بورژ ترتیب داد (۱۴۳۸). این مجمع تفوق شورای عام را بر پاپها اعلام و «پراگماتیک سانکسیوس بورژ» را صادر کرد (۱۴۳۸)؛ به موجب آن، مقامات روحانی از آن پس می بایست از طریق انتخاب به وسیله کشیشان محل واگذار شوند، اما شاه می توانست «توصیه هایی» بکند؛ استیناف به دربار پاپ ممنوع شد، مگر پس از استفاده از تمام امکانات قضایی در فرانسه؛ و تحصیل مالیات موقوفات توسط پاپ قدغن شد. این دستور در حقیقت موجب تأسیس یک کلیسای مستقل فرانسوی به ریاست شاه شد. یک سال بعد شورایی در شهر ماینتس اقداماتی برای تأسیس یک کلیسای ملی در آلمان انجام داد. کلیسای بوهم خود را در انقلاب هوسیان از پاپ جداکرد؛ اسقف اعظم پراگ پاپ را «وحش مکاشفه»۱ نامید. بدین ترتیب، به نظر می رسید که کلیسای رم چنان درهم شکسته است که دیگر امیدی به ترمیم آن نیست؛ اصلاحات ملی مذهبی ظاهراً یک قرن پیش از ظهور لوتو برقرار شده بودند.

ائوگنیوس به وسیله ترکان نجات یافت. چون عثمانیان هر لحظه به قسطنطنیه نزدیکتر می شدند، بیزانسیها فکر کردند که نجات آن شهر ارزش سازش با رم را دارد و اتحاد مسیحیت یونانی و رومی مقدمه ای ضروری برای تحصیل کمک نظامی از جانب غرب خواهد بود. امپراطور یوحنای هشتم سفیری نزد مارتینوس پنجم فرستاد (۱۴۳۱) تا تشکیل شورایی از دو کلیسا را پیشنهاد کند. شورای بال فرستادگانی نزد یوحنا گسیل داشت (۱۴۳۳) تا توضیح دهد که شورا در قدرت از پاپ برتر است و تحت حمایت امپراطور سیگیسموند قرار دارد؛ و اگر کلیسای یونان حاضر باشد به جای پاپ با شورا معامله کند، پول و نیرو برای آن خواهد فرستاد. ائوگنیوس نیز سفیری از جانب خود فرستاد و وعده داد که اگر پیشنهاد اتحاد به شورای جدیدی که از طرف او در فرار تشکیل خواهد شد تسلیم شود، برای نجات قسطنطنیه یاری خواهد کرد. یوحنا پیشنهاد ائوگنیوس را پذیرفت. پاپ آن عده از روحانیان عالیرتبه ای را که هنوز نسبت به او وفادار بودند به فرارا دعوت کرد. بسیاری از اسقفان سرشناس، از جمله چزارینی و نیکولای کوزایی، بال را به قصد فرارا ترک کردند، زیرا احساس می کردند که مهمترین مسئله مذاکره با یونانیان است. شورای بال به کار خود ادامه داد، اما با خشمی رو به افزایش و حیثیتی رو به کاهش.

---

(۱) «. .. دیدم وحشی از دریا بالاـ می آید که ده شاخ و هفت سر دارد، و بر شاخهایش ده افسر و بر سرهایش نامهای کفر است.» «مکاشفه یوحنای رسول» (۱۳ . ۱). – م.

خبر اتحـاد جهان مسـيحيت، كه از سال ۱۰۵۴ تـا آن هنگـام ميـان كليساهاى يونانى و رومى تقسـيم شـده بود، تمام اروپا را به هيجان آورد. در ۸ فوريه ۱۴۳۸، امپراطور بيزانس، يوسـفوس، بطرك قسـطنطنيه، هفده مطران يونانى، و عده زيادى از اسقفان، رهبانان، و دانشوران به ونيز كه هنوز تا حدى يك شـهر بيزانسـى بود وارد شدند. در فرارا ائوگنيوس آنان را با جلالى پذيرفت كه گويا در نظر يونانيان تشـريفاتى بسـيار ناچيز بود. پس از گشايش شورا، كميسـيونهاى متعددى براى سازش دادن اختلافات دو كليسا درباره رهبرى پاپ، اسـتعمال نان فطير، ماهيت آلام اعراف، و صـدور روح القـدس از پـدر و پسر، يا از پدر يا پسر، تعيين شـد. مـدت هشت مـاه دانشـمندان و متخصـصان مـذهبى اين نكـات را مورد بحث قرار دادنـد، امـا به هيـچ موافقتى نايل نيامدنـد. در همـان اوان طـاعون در فرارا شايع شـد؛ كوزيمو د مـديچى از اعضاى شورا دعوت كرد كه به فلورانس برونـد و به خرج او و دوسـتانش در آنجا مسـكن كننـد. اين دعوت پـذيرفته شد و برخى از مورخان تاريخ رنسانس را از زمان عزيمت آن يونانيان دانشـمند به فلورانس مى دانند (۱۴۳۹). در آنجـا موافقت شـد كه فورمول مورد قبول يونانيان، كه به موجب آن «روح القدس از پدر به ميانجيگرى پسر صادر مى شود»، با فورمول رومى كه مى گويد «از پدر و پسر صادر مى شود» يكى است و تا ژوئن ۱۴۳۹ بر سـر آلام اعراف نيز موافقت حاصل شـد. اولويت پاپ به مشاجرات شديـد منتهى شـد، و امپراطور يونانى تهديد كرد كه شورا را به هم خواهد زد. بساريون، اسقف اعظم نيقيه، كه شخصى مصالحه جو بود، تمهيدى براى سازش انديشيد كه به موجب آن اقتـدار جهانى پاپ شـناخته مى شـد، اما حقوق و مزاياى موجود كليساى شـرق نيز محفوظ مى مانـد. اين راه حل پـذيرفته شد؛ و در ۶ ژوئيه، در كليسـاى جامعى كه گنبـد عظيم و مجلل آن سه سال پيش توسط برونللسـكى ساخته شـده بود، منشور اتحـاد دو كليسـا به زبـان يونانى توسط بساريون و به زبان لاتين توسط چزارينى قرائت شـد؛ اين دو اسـقف يكـديگر را بوسـيدند؛ و تمـام اعضـاى شورا، به رياست امپراطور يونانى در برابر همان ائوگنيوسـى كه تا آن زمان منفورترين و مطرودترين مرد به شمار مى رفت، به زانو درآمدند.

سرور عالم مسـيحيت دير نپاييد. وقتى امپراطور يونانى (روم شـرقى) و موكبش به قسـطنطنيه بازگشتند، با اهانت و بدزبانى روبه رو شدند؛ روحانيون و مردم شـهر تسليم به رم را رد كردند. ائوگنيوس سهم خود را در معامله انجام داد، كاردينال چزارينى در رأس ارتشـى به مجارسـتان اعزام شد تا به نيروهاى لاديسـلاوس و هونيادى پيوندد؛ اين نيروها در نيش فاتح شدند، پيروزمندانه در شب عيد ميلاد مسيح ۱۴۴۳ به صوفيه گام نهادند، اما در وارنا از طرف سـلطان مراد دوم منهزم شدند (۱۴۴۴). جمعيت ضد اتحـاد در قسـطنطنيه پيروز شـد و بطرك گرگوريوس، كه از اتحاد پشتيبانى كرده بود، به ايتاليا گريخت. گرگوريوس با جنگ به سانتا سوفيا بازگشت و منشور اتحاد را در آنجا قرائت كرد (۱۴۵۲)؛ اما از آن هنگام مردم از رفتن به كليساى بزرگ تحاشى مى كردند. روحانيان ضد اتحاد كليه طرفداران اتحاد را لعن كردند؛ از طلب مغفرت

برای کسانی که هنگام قرائت منشور در کلیسا حضور داشتند امتناع ورزیدند، و بیماران را تحریض کردند که مردن بدون مراسم مذهبی را بر آموزش یافتن به دست کشیشان وحدت طلب ترجیح دهند. بطرکان اسکندریه و انطاکیه و اورشلیم «سینود حرامی» فلورانس را انکار کردند. سلطان محمدثانی وضع را با تبدیل قسطنطنیه به پایتخت عثمانی آسان کرد (۱۴۵۳). به عیسویان آزادی عبادت داد؛ وجنادیوس را، که یکی از دشمنان ثابت قدم اتحاد بود، به بطرکی برگزید.

ائوگنیوس در ۱۴۴۳، پس از آنکه سردار اعزامیش، کاردینال ویتلسکی، جمهوری نامنظم رم و کولونای آشوبناک را باسبعیتی بدتر از آن واندالها یا گوتها سرکوب کرد، به رم بازگشت. اقامت پاپ در فلورانس او را با تحول اومانیسم و هنر به سرپرستی کوزیمو دمدیچی آشنا کرده بود، و دانشمندان حاضر در شورای فرارا و فلورانس در وی علاقه ای به حفظ نسخ خطی کلاسیک — که در صورت سقوط قریب الوقوع قسطنطنیه ممکن بود از دست بروند یا منهدم شوند — برانگیخته بودند. وی پودجو، فلاویو بیوندو، لئوناردو برونی، و سایر اومانیستهایی را که می توانستند به زبان یونانی با یونانیان مذاکره کنند در دبیرخانه خود استخدام کرده بود. فرا آنجلیکو را به رم آورده و به او دستور داده بود تا فرسکوهایی در نمازخانه ساکرامنتو در واتیکان بسازد. چون دروازه های برنزی را که گیبرتی برای تعمیدگاه فلورانس ریخته بود پسندیده بود، فیلارته را مأمور ساخت که درهای مشابهی برای کلیسای کهن سان پیترو بسازد (۱۴۳۳). این نکته مهم بود- هرچند در آن زمان کمتر مورد تفسیر قرار گرفته بود- که آن مجسمه ساز آنچه بر سردرهای آن کلیسای عمده مسیحیت لاتین قرار داده بود نه تنها شامل عیسی و مریم و حواریون بود، بلکه مارس و روما، هرو و لئاندر، زئوس و گانومدس، و حتی لدا و قو را نیز در برداشت. ائوگنیوس، در همان ساعت پیروزی خود برشورای بال، رنسانس مشرکانه را به رم آورد.

فصل پانزدهم :رنسانس رم را فرا می گیرد – ۱۴۴۷–۱۴۹۲

I – پایتخت جهان

وقتی که پاپ نیکولاوس پنجم بر کهنترین تخت سلطنت جهان نشست۱، وسعت رم به یک دهم رومی که در دیوارهای آورلیانوس (۲۷۰–۲۷۵) محاط بود نمی رسید، و از حیث مساحت و جمعیت (هشتاد هزار نفر) از ونیز، فلورانس، یا میلان کوچکتر بود. از زمان ویرانی آبراههای عمده در نتیجه هجوم وحشیان، هفت تپه رم فاقد یک منبع آب قابل اطمینان شده بود؛ چند آبراهه کوچک هنوز باقی بودند و چند چشمه و شماره زیادی آب انبار و چاه هنوز وجود داشتند، اما قسمت زیادی از ساکنان شهر آب رود تیبر را می نوشیدند. بیشتر مردم در جلگه های ناسالمی می زیستند که دستخوش طغیان رود و عفونت مالاریای حاصل از باتلاقهای مجاور بود. تپه کاپیتولینوس در آن موقع مونته کاپرینو نام داشت و وجه تسمیه آن بزها (capri)یی بودند که بردامنه آن می چریدند. تپه پالاتینوس یک کنج روستایی تقریباً بلاسکنه بود؛ قصرهای قدیمی، که این تپه نام خود را از آنها مأخوذ داشته بود، اکنون چیزی جز معادن سنگ خاک گرفته نبودند. بورگو واتیکانو (شهرک واتیکان) قصبه کوچکی از حومه رم در آن سوی رود بود و به طرز درهم و نامنظمی گرد مزار پطرس حواری را گرفته بود. برخی از کلیساها، مانند سانتاماریا مادجوره یا سانتا چچیلیا از درون زیبا، اما از بیرون ساده بودند؛ هیچ کلیسایی در رم نمی توانست با کلیسای جامع فلورانس یا میلان، هیچ صومعه ای با چرتوزا دی پاویا، و هیچ عمارت شهرداری با پالاتتسو وکیو، کاستلو سفورتسسکو، کاخ دوجهای ونیز، یا حتی کاخ مردم در سینا رقابت کند. تقریباً تمام خیابانها به پس کوچه های گلی و خاکی همانند بودند؛ برخی با قلوه سنگ مفروش بودند؛ فقط چندتایی در شب چراغ داشتند؛ و تنها در موارد فوق العاده، مانند جشن یا دیدار

---

(۱) این در صورتی است که ادعای تأسیس سلسله امپراطوری ژاپن را در ۶۶۰ ق م به عنوان افسانه ای رد کنیم.

یکی از شخصیتهای مهم، جارو می شدند.

مایه اقتصادی شهر به طور جزیی از مرتع داری و تولید پشم و گله های گاوی که در مزارع اطراف چرا می کردند تأمین می شد، اما به طور عمده از عایدات کلیسا به دست می آمد. کشاورزی مختصر بود و سوداگری هم به مقیاس کوچک انجام می گرفت؛ صنعت و تجارت، به سبب عدم امنیت حاصل از حملات راهزنان، تقریباً از میان رفته بود. طبقه متوسط تقریباً وجود نداشت — تنها طبقات عبارت بودند از نجبا، روحانیون، و عوام. نجبا، که تقریباً مالک تمام زمینهایی بودند که به دست کلیسا نیفتاده بودند، دهقانان خود را بدون رعایت نهی و ندامت مسیحی استثمار می کردند. هرگونه شورش و مخالفتی را به وسیله اراذل نیرومندی که در خدمت خود داشتند و برای زدن و کشتن تربیت می کردند، منکوب می ساختند. خانواده های بزرگ — و بالاتر از همه دو خاندان کولونا و اورسینی — گورستانها، گرمابه ها، تماشاخانه ها، و سایر ساختمانهای عمومی رم یا نزدیک آن را تصاحب و به دژهای کوچک تبدیل کرده بودند؛ و کاخهای روستاییشان را برای جنگ مجهز ساخته بودند. نجبا معمولاً مخاصم پاپ بودند، یا می کوشیدند خود او را برگزینند و بر او حکومت کنند. گهگاه چنان اغتشاشی به پا می کردند که پاپها مجبور به فرار می شدند؛ پیوس دوم با لابه می گفت که کاش پایتختش شهر دیگری به جز رم بود. جنگیدن سیکستوس چهارم، و آلکساندر ششم با این گونه مردان، کوشش قابل بخشایشی بود برای تحصیل امنیتی در حوزه حکومت پاپ.

رم معمولاً تحت حکومت روحانیان بود، زیرا آنان عایدات متنوع کلیسا را در دست داشتند و می توانستند خرج کنند. ساکنان شهر به ورود طلا از چندین کشور، به شغلهایی که کشیشان با این عایدات می توانستند برایشان تهیه کنند، و به اعاناتی که پاپها می توانستند از آن محل بدهند متکی بودند. مردم رم نمی توانستند ازهرگونه اصلاحاتی که ممکن بود از جریان چنین عوایدی به شهرشان بکاهد، خوشحال باشند. چون مردم نمی توانستند انقلاب کنند، به جای آن به هجای تند و تیزی متوسل می شدند، که در نقاط دیگر اروپا بی نظیر بود. در میدان ناوونا، مجسمه ای که شاید یک هرکول یونانی بود، به پاسکوینو — احتمالاً نام خیاطی که در آن نزدیکی بود- تجدید نام یافت و تبدیل به تابلویی شد برای پر طنزترین جملات، معمولاً به شکل عبارات نیشدار به زبان لاتینی یا ایتالیایی، که غالباً برضد پاپ بود. رمیها، لااقل در موارد معین، مردمی مذهبی بودند؛ در این موارد برای دریافت برکت از پاپ گرد می آمدند و به خود می بالیدند که با بوسیدن پای او از سفرا تقلید می کنند؛ اما وقتی که سیکستوس چهارم به سبب رنجوری از نقرس نتوانست در یکی از مراسم تبرک حاضر شود، مردم رم با شدتی که خاص طبع کینه جویشان بود او را لعن کردند. به علاوه، چون ائوگنیوس چهارم جمهوری رم را ملغا کرده بود پاپها فرمانروایان دنیوی شهر نیز شده بودند، و به همین جهت، مذمتهایی که مردم معمولاً از دولتهای خود می کنند به آنان نیز تعلق می گرفت. این بدبختی پاپها بود که می بایست در میان

بیقانونترین مردم ایتالیا مستقر باشند.

پاپهـا در ادعـای خود برمیزان معینی از قـدرت دنیوی و حوزه ای از حکومت ذی حق بودنـد. به عنوان سـران یـک سازمان بین المللی نمی توانسـتند خود را در اسارت هیچ کشوری ببینند، کما اینکه در آوینیون هم واقعاً همین وضع را داشـتند. چون بدین گونه در قیـد بودنـد، مشـکل می توانسـتند با بیطرفی به عموم مردم خـدمت کننـد، تا چه رسد به رؤیای عظیم آنان برای حاکم بودن بر هر حکومتی. گرچه «عطیه قسطنطین» به طور محسوس جعلی بود (همان طور که نیکولاس با استخدام والا به آن اذعان کرد)، عطیه ایتالیای مرکزی به پاپ توسط پپن (۷۵۰)، که از طرف شارلمانی تأیید شده بود (۷۷۳)، یک حقیقت تاریخی بود. پاپها از سال ۷۸۲ به نام خود سـکه زده بودنـد، و قرنها هیچ کس با حق آنها معارضه نمی کرد. وحدت قدرتهای محلی اعم از فئودالی و نظـامی در یـک حکومت مرکزی، در ایالاـت پاپی نیزماننـد سایر ممالک اروپا در شـرف تحقق بود. این که پاپها از نیکولاـوس پنجم تا کلمنس هفتم در ایالات خود ماننـد سـلاطین مسـتبدی حکومت می کردنـد به اقتضای پیروی از رسم زمان بود؛ و وقتی اصـلاح طلبـانی نظیر ژرسون، رییس دانشـگاه پاریس، از دموکراسـی کلیسا سـخن می گفتنـد، اما آن را در کشور خود مذمت می کردند، پاپها حق داشتند شکوه کنند. در زمانی که صنعت چاپ هنوز شروع نشده یا انتشار پیدا نکرده بود، هم کشور و هم کلیسـا آماده دموکراسـی نبود. نیکولاوس پنجم هفت سال پیش از آنکه گوتنبرگ انجیل را چاپ کنـد، سـی سال پیش از آنکه چـاپ به رم برسـد، و چهـل و هشت سـال پیش از آنکه اثر آلـدوس مانوتیوس برای نخستین بار چاپ شود، پاپ شد. دموکراسی تجملی از خرد تعمیم یافته، امنیت، و آرامش است.

حکومت دنیوی پاپها مسـتقیماً مربوط به ناحیه ای بود که در ایام باسـتانی لاتیوم (لاتسیو فعلی) نامیده می شد. این ناحیه ایالات کوچکی بین توسـکان، اومبریـا، سـرزمین پادشاهی ناپل، و دریای تیرنه بود. در ورای این ایالت، پاپها اومبریا، مارکه، و رومانیا (رومانی قـدیم) را نیز ملک خود می دانسـتند. این چهار منطقه توأماً کمربنـد پهنی را در وسط ایتالیا از دریایی به دریایی دیگر تشـکیل می دادند؛ آنها شامل بیست و شـش شـهر بودند که پاپها هروقت می توانستند، به وسیله نایبهای خود بر آنها فرمان می راندنـد یـا آنهـا را میان حکام محلی قسـمت می کردنـد. به علاوه، سیسـیل و تمام کشور پادشاهی ناپل، براساس موافقتنامه ای میـان پـاپ اینوکنتیوس سوم و فردریـک دوم، به عنوان تیول مورد ادعـای پاپهـا بود و پرداخت یـک خراج سالانه از طرف این ایالاـت به حکومت پـاپ سرچشـمه نزاع بین امپراطوران و پاپهـا شـد. بالاـخره کنتسـا ماتیلـدا تقریباً تمام توسـکان را، که شامل فلورانس، لوکـا، پیسـتویا، پیزا، سـینا، و آرتتسو بود، در ۱۱۰۷ به موجب وصـیت به پـاپ واگـذار کرد. پاپها بر تمام این ایالات حقوق سلطنت فئودالی ادعا می کردند، اما ندرتاً قدرت تنفیذ ادعای خود را داشتند.

حکومت پاپ، که از فساد داخلی، عدم صلاحیت و استطاعت نظامی و مالی، درهم آمیختگی

سیاست اروپایی با ایتالیایی، و امتزاج امور دینی و دنیوی بغایت در مضیقه بود، طی قرون برای حفظ سرزمینهای خود از سرکرده های نظامی محلی و تجاوز سایر ایالات ایتالیایی کوشش می کرد. میلان مرتباً درصدد تملک بولونیا بود؛ ونیز راونا را تصرف کرد و کوشید تا فرارا را نیز ضمیمه خود سازد؛ و ناپل در صدد دست اندازی به لاتیوم برآمد. برای مقابله با این حملات، پاپها ندرتاً به ارتش کوچک مزدور خود اعتماد می کردند، بلکه ایالات آزمند را علیه یکدیگر برمی انگیختند و می کوشیدند تا با اعمال یک سیاست موازنه قوا مانع نیرومند شدن آن ایالات شوند و نگذارند هیچ یک از آنها مستملکه پاپ را در حدود خود ببلعند. ماکیاولی و گویتچاردینی در عقیده خود، مبنی بر اینکه عدم اتحاد ایتالیا تا حدی مربوط به این سیاست است، محق بودند؛ و پاپها نیز چاره ای نداشتند جز اینکه به این طریق استقلال سیاسی و روحانی خود را از راه قدرت دنیوی خویش حفظ کنند.

پاپها، به عنوان فرمانروایان سیاسی، خود را مجبور می دانستند همان روشی را اتخاذ کنند که فرمانروایان دنیوی در پیش می گرفتند. مشاغل یا موقوفات را به اشخاص با نفوذ و حتی مادونتر از آنان واگذار می کردند — و بعضی اوقات می فروختند- تا دیون سیاسی خود را بپردازند، مقاصد سیاسی را پیش برند، یا به ادیبان و هنرمندان پاداش یا مئونتی رسانند. ضمناً ازدواجهایی بین خویشان خود با خانواده های نیرومند ترتیب می دادند. گاه مانند یولیوس دوم از نیروی نظامی و گاه مثل لئو دهم از سیاست فریب و تزویر استفاده می کردند. تا حدی با «فحشای اداری»، که شاید از آنچه در سایر حکومتهای زمان رواج داشت بیشتر نبود، می ساختند و حتی از آن منتفع می شدند. قوانین ایالات پاپی مثل قوانین سایر کشور- شهرها سخت بود؛ دزدان و جاعلان توسط نواب پاپ به دارآویخته می شدند، زیرا چنین شدت عملهایی در حکومتهای آن زمان لازم بود. بیشتر پاپها تا آن حد که مراسم مقامشان اجازه می داد ساده می زیستند، و داستانهای بدی که درباره آنان گفته شده غالباً از ناحیه ساتیرنویسهای غیر مسئول مانند برنی، یا از سوی جاه طلبان ناکامی مثل آرتینو، یا از طرف عمال مقتدر رومی مانند اینفسورا — که با پاپ معارضه شدید یا سیاسی داشته اند- جعل و منتشر شده اند. اما در مورد کاردینالهایی که امور سیاسی و مذهبی کلیسا را اداره می کردند باید گفت که آنها خود را سناتورهای یک کشور ثروتمند می دانستند و به همان طریق هم زندگی می کردند؛ بسیاری از آنان کاخهایی برای خود می ساختند؛ بسیاری دیگر از ادبیات و هنر حمایت می کردند؛ و برخی با انتخاب معشوقه هایی برای خود به عشرت می پرداختند؛ اینان به طور کلی از رسم سست اخلاقی زمان خود تبعیت می کردند.

پاپها به عنوان قدرتهای روحانی دوره رنسانس با مسئله سازش اومانیسم و مسیحیت مواجه بودند. اومانیسم یک مذهب نیمه مشرکانه بود، و کلیسا یک بار تصمیم گرفت شرک را، هم از حیث اعتقاد و هم از جهت هنر، ریشه کن کند. سابقاً تخریب معابد و مجسمه های شرک را وجهه

همت خود قرار داده بود؛ مثلاً کلیسای جامع اورویتو تازه با مرمری بنا شده بود که از کارارا، بعضاً از خرابه های رومی، آورده شده بود؛ یکی از نمایندگان پاپ قطعاتی از مرمرهای کولوسئوم را فروخته بود تا برای تهیه آهک سوخته شوند؛ در ۱۴۶۱ با مصالح آمفی تئاتر فلاویوس کار ساختمان پالاتسوونتسیا شروع شد؛ خود نیکولاوس شخصاً، در بحبوحه ذوق معماری خود، دو هزار و پانصد بار ارابه مرمر و تراورتن از کولوسئوم، سیرکوس ماکسیموس، و سایر ساختمانهای قدیمی گردآورد تا کلیساها و کاخهای رم را بنا کند. برگرداندن آن رویه و حفظ و گردآوری و پرورش بقایای هنر و ادبیات کلاسیک رم و یونان مستلزم انقلابی در فکر روحانی بود. حیثیت اومانیسم چنان زیاد و مایه نهضت فرهنگ شرک جدید چندان نیرومند بود، و سران آن نهضت آنقدر به آن دلبسته بودند که کلیسا ناچار بود محلی برای این تحولات در حیات مسیحی بازکند، یا پشتیبانی طبقات روشنفکر ایتالیا و شاید بعداً تمام اروپا را از دست بدهد. کلیسا به سرپرستی پاپ نیکولاوس پنجم بر اومانیسم آغوش گشود، با رشادت و سخاوت از آن جانبداری کرد، و ریاست ادبیات و هنر جدید را به عهده گرفت. به مدت یک قرن (۱۴۴۷-۱۵۳۴) چنان آزادی وسیعی (یا به قول فیللفو آزادی باور ناکردنی) به فکر ایتالیا داد و چنان از آن حمایت کرد و به آن انگیزه و فرصت بخشید که رم مرکز رنسانس گشت و از یکی از درخشانترین دوره های تاریخ بشر بهره مند شد.

II - نیکولاوس پنجم: ۱۴۴۷-۱۴۵۵

تومازو پارنتوچلی، که در سارتسانا با فقر پرورش یافته بود، به طریقی توفیق آن را یافت که شش سال در دانشگاه بولونیا تحصیل کند. وقتی که پولش تمام شد، به فلورانس رفت و در خانواده های رینالدو دلیی آلبیتتسی و پالا د ستروتتسی وظیفه معلمی را به عهده گرفت. همینکه پولی به دست آورد، به بولونیا بازگشت، تحصیلات خود را ادامه داد، و در بیست و دو سالگی دکترای الاهیات را دریافت کرد. نیکولو دلیی آلبرگاتی، اسقف اعظم بولونیا، او را ناظر خاندان خود ساخت و به فلورانس برد تا ملازم پاپ ائوگنیوس چهارم در دوران تبعید طولانیش در آنجا باشد. پاپ طی سالهای تبعیدش، بی آنکه مسیحیت را از دست بدهد، اومانیست شد. دوستی صمیمانه ای با برونی، مارسوپینی، مانتی، آوریسپا، و پودجو به هم زد و به محفل ادبی آنان پیوست؛ بزودی تومازو سارتسانایی (این نامی بود که اومانیستها به پارنتوچلی داده بودند) از آتش عشق آنان به هنر و ادبیات باستانی گرم شد. تقریباً تمام عایداتش را در راه کتاب صرف کرد، برای خریدن نسخه های خطی گرانبها وام می گرفت، و اظهار امیدواری می کرد که روزی عایداتش به گردآوردن تمام کتابهای بزرگ جهان در یک کتابخانه تکافو کند. در حقیقت همین آرمان بنیانگذار کتابخانه واتیکان بود. کوزیمو او را برای تنظیم فهرست کتابخانه

مارچانا به کار گرفت، و تومازو در میان نسخه های خطی بشادی روزگار می گذراند. او درست نمی دانست که خود را برای این آماده می کند که نخستین پاپ رنسانس باشد.

مدت بیست سال در فلورانس و بولونیا به آلبرگاتی خدمت کرد. وقتی که اسقف اعظم مرد (۱۴۴۳)، ائوگنیوس پارنتوچلی را به جانشینی او منصوب کرد؛ و سه سال بعد، پاپ، که بسیار تحت تأثیر دانش و تقوا و قابلیت اداری او واقع شده بود، به کاردینالی ارتقایش داد. سال بعد ائوگنیوس درگذشت؛ و کاردینالها، که بین فرقه های اورسینی و کولونا دچار اشکال و بن بست شده بودند، پارنتوچلی را به پاپی برگزیدند. او پس از شنیدن خبر انتخاب خود، به وسپازیانو دا بیستیتچی بانگ زد: «که می توانست فکر کند که زنگنواز فقیر کشیشی، در برابر حیرت مغروران به پاپی برگزیده شود؟» اومانیستهای ایتالیا شاد شدند و یکی از آنان، فرانچسکو باربارو، اعلام کرد که رؤیای افلاطون تعبیر گشته و یکی از فیلسوفان شاه شده است.

نیکولاوس پنجم (پارنتوچلی حال خود را به این نام می نامید) سه هدف داشت: پاپ خوبی باشد، رم را از نو بنا کند، و ادبیات و دانش و هنر کلاسیک را احیا نماید. شغل عالی خود را با میانه روی و صلاحیت اداره می کرد، تقریباً در تمام ساعات روز بارعام می داد، و می توانست با آلمان و فرانسه هر دو دوستانه کنار آید. ناپاپ فلیکس پنجم چون تشخیص داد که نیکولاوس بزودی مسیحیت لاتین را به خود خواهد گرواند، از ادعاهای خویش دست برداشت و با رأفت بخشوده شد؛ شورای بال، که سر طغیان داشت اما در حال پاشیدگی بود، به لوزان رفت و منحل شد (۱۴۴۹)؛ نهضت شورایی به انتها رسید و شقاق پاپی مرتفع شد. تقاضای اصلاحات هنوز از آن سوی آلپ می رسید؛ نیکولاوس احساس کرد که در برابر تمام شاغلانی که مشاغل خود را در نتیجه اصلاحات از دست می دادند، نمی تواند اصلاحات را عملی سازد؛ در عوض امیدوار بود که کلیسا همچون پیشرو احیای دانش حیثیتی را که در آوینیون و بر اثر شقاق از دست داده بود دوباره به دست آورد. پشتیبانی نیکولاوس از دانش با مقاصد سیاسی بستگی نداشت؛ بلکه از یک عاطفه صمیم و تقریباً عاشقانه بر می خاست. او برای گردآوری نسخه های خطی سفرهای پر رنجی به آن سوی آلپ انجام داده بود؛ همو بود که آثار ترتولیانوس را در بال کشف کرد.

حال که به عواید دستگاه پاپ دست یافته بود، عمالی به آتن، قسطنطنیه، و شهرهای مختلف آلمان و انگلستان فرستاد تا کتب خطی یونانی یا لاتینی را، اعم از مسیحی یا مشرکانه، بخرند یا از آنها رونوشت بردارند؛ گروه بزرگی از کاتبان و ویراستاران را در واتیکان مستقر ساخت؛ و تقریباً هر اومانیست برجسته ایتالیایی را به رم فرا خواند. وسپازیانو مبالغه آسا می نویسد: «تمام دانشوران جهان در زمان پاپ نیکولاوس به رم آمدند، برخی به میل خود و بعضی به تقاضای او.» کار آنان را با سخاوت خلیفه ای که از موسیقی یا شعر به وجد آمده باشد پاداش می داد. لورنتسو والا برای ترجمه اثر توسیدید به لاتینی ۵۰۰ دوکاتو (۱۲,۵۰۰ دلار؟)

دریافت کرد؛ گوارینو داورونا برای ترجمه آثار استرابون ۱,۵۰۰ دوکاتو، و نیکولو پروتی برای ترجمه آثار پولوبیوس ۵۰۰ دوکاتو گرفت. پودجو مأمور ترجمه آثار دیودوروس سیسیلی شد؛ تئودوروس گاتسا با محبت از فرارا جلب شد تا ترجمه جدیدی از آثار ارسطو تهیه کند؛ به فیللفومسکنی در رم و ملکی در روستا و دستمزدی به مبلغ ۱۰,۰۰۰ دوکاتو پیشنهاد شد که ایلیاد و اودیسه هومر را به لاتینی برگرداند، اما مرگ پاپ مانع اجرای این ترجمه شد. این پاداشها آن قدر گزاف بودند که برخی از دانشوران در قبول آنها تردید کردند، پاپ با این اخطار ماهرانه بر تردید آنان غالب آمد: «پیشنهاد مرا بپذیرید، زیرا ممکن است نیکولاوس دیگری پیدا نکنید.» هنگامی که یک بیماری همه گیر او را از رم به فابریانو راند، تمام مترجمان و کاتبانش را با خود برد تا مبادا از آن مرض تلف شوند. ضمناً از آثاری که ممکن بود کلاسیک مسیحی خوانده شوند نیز غافل نماند. ۵,۰۰۰ دوکاتو جایزه برای کسی تعیین کرد که انجیل متی را در زبان اصلی پیدا کند و نزد او بیاورد. جانوتسو مانتی و جورج طرابوزانی را برای ترجمه آثار سیریل اسکندرانی، باسیلیوس کبیر، گرگوریوس نازیانزوسی، و گرگوریوس نوسایی، و سایر آثار آبای کلیسا استخدام کرد؛ مانتی و دستیارانش را مأمور ساخت که نسخه جدیدی از انجیل از روی متن عبری و یونانی تدوین کنند؛ این کار نیز با مرگ او عقیم ماند. این ترجمه های لاتین معجل و ناکامل بودند، اما برای اولین بار راه مطالعه آثار هرودوت، توسیدید، گزنوفون، پولوبیوس، دیودوروس، آپیانوس، فیلن اسکندرانی، و تئوفراستوس را بر دانشجویانی که نمی توانستند یونانی بخوانند گشودند. فیللفو در گفتگو از این ترجمه ها چنین نوشت: «یونان نمرده، بلکه به ایتالیا، که در روزگار پیشین یونان بزرگ خوانده می شد، هجرت کرده است.» مانتی، بیشتر بر سبیل حقشناسی تا از روی دقت، چنین حساب کرد که در هشت سال دوره سلطنت روحانی نیکولاوس ترجمه هایی که از یونانی به لاتینی شده بودند بیش از ترجمه های پنج قرن پیش از آن بودند. نیکولاوس ظاهر و شکل کتاب را نیز مانند متن آن دوست می داشت؛ چون خودش خوشنویس بود، منشیان مجرب را وا می داشت که ترجمه ها را بدقت بر روی کاغذ پوستی بنویسند؛ آنگاه اوراق کتاب در جلدی از مخمل قرمز صحافی می شد و مجلد با گیره های نقره ای از خرابی محفوظ می ماند. بتدریج که بر تعداد کتابها افزوده می شد — نهایتاً ۸۲۴ کتاب لاتینی و ۳۵۲ کتاب یونانی- و مجموعه های کتب پاپهای سابق را بزرگتر می ساخت، مسئله جا دادن کتابها و محفوظ نگاه داشتن آنها برای نسلهای بعد پیش آمد. در این موقع کتابهای پاپ مجموعاً بالغ بر پنج هزار مجلد می شدند، و این بزرگترین گنجینه کتاب در اروپا بود. ساختن کتابخانه ای برای واتیکان یکی از بزرگترین آرزوهای نیکولاوس بود.

نیکولاوس ضمن آنکه دانشور بود، سازنده نیز بود، و از آغاز اشغال کرسی خود تصمیم گرفته بود که رم را شایسته رهبری جهان سازد. سال بخشش در ۱۴۵۰ فرامی رسید؛ انتظار

می رفت که صدهزار تایب به رم بیایند؛ اینان نمی بایست شهر را چون ویرانه ای ببینند؛ حیثیت کلیسا و پاپ ایجاب می کرد که دژ مسیحیت زایران را با «عمارات فخیمی ببینند که ذوق و زیبایی را با تناسبهای دلپذیر توأم ساخته باشد.» عماراتی که «بسیار موجب آبرومندی کرسی پطرس حواری باشند»؛ این جمله ای بود که نیکولاوس در بستر مرگ ادا کرد و بدین گونه هدف کارهای خود را توجیه کرد. او دیوارها و دروازه های شهر را از نو بنا کرد، آبراهه آکوا ورجینه را تعمیر نمود و به هنرمندی مأموریت داد تا آبنمای زیبایی در دهانه آن بسازد؛ لئونه باتیستا آلبرتی را برای طراحی کاخها، میدانهای عمومی، و خیابانهای عریضی استخدام کرد که در طرفین دارای گذرگاههای سرپوشیده باشند و رهگذران را از آفتاب و باران محفوظ دارند. بسیاری از خیابانها را سنگفرش کرد، ساختمان بسیاری از پلها را تجدید نمود، و قلعه سانت آنجلو را تعمیر کرد. به ساکنان برجسته شهر وام داد تا قصرهایی بسازند که موجب زیبایی رم شوند. به امر او، برناردو روسلینو کلیساهای سانتاماریا مادجوره، سان جووانی لاتران، سان پائولو، و سان لورنتسو را، که در خارج دیوارهای شهر قرار داشتند، و همچنین چهل کلیسایی را که گرگوریوس اول برای نگاهداری صلیب طرح کرده بود نوسازی کرد. نیکولاوس طرحهای شاهانه ای برای یک کاخ جدید در واتیکان تهیه کرد که با باغهایش تمام تپه واتیکان را فراگیرد و پاپ و کارمندانش، کاردینالهایش، و دفترهای دربار پاپ را درخود جای دهد؛ آنقدر زنده ماند تا اطاقهای خودش (که بعداً مورد استفاده آلکساندر ششم واقع و آپارتمان بورژیا خوانده شدند) تکمیل گشتند؛ کتابخانه اش (که اکنون تالار نقاشی واتیکان است) و اطاقهایی که بعداً توسط رافائل تزیین شدند به پایان رسیدند. بندتو بونفیلیی را از پروجا، و آندرئا دل کاستانیو را از فلورانس آورد تا فرسکوهایی بر دیوارهای واتیکان بسازند (این فرسکوها اکنون از میان رفته اند.) و فرا آنجلیکو مسن را ترغیب کرد که به رم بازگردد و در نمازخانه خود پاپ ماجراهای قدیس ستفانوس و قدیس لاورنتیوس را نقاشی کند. آنجلیکو تصمیم گرفت که کلیسای کهن و در حال ویرانی سان پیترو را خراب کند و به جای آن شگرفترین کلیسای جهان را بسازد؛ اجرای این نقشه جسورانه به زمان یولیوس دوم موکول شد.

نیکولاوس امیدوار بود که مخارج این ساختمان از عواید سال بخشش تأمین شود. این عید را به عنوان جشن آرامش بازگشته و اتحاد کلیسا اعلام کرد، و مردم اروپا این امر را به طیب خاطر پذیرفتند. عده زایرانی که از هر سوی جهان مسیحیت لاتینی به رم روآوردند از حیث عظمت بیسابقه بود؛ کسانی که این سیل جمعیت را به چشم دیده بودند آن را با حرکت دهها هزار مورچه مقایسه می کردند. چنان جمعیتی در رم گرد آمده بود که پاپ مدت اقامت هر زایری را نخست به پنج روز و بعد به سه روز و سپس به دو روز محدود کرد. در یک مورد دویست نفر براثر فشار جمعیت به رود تیبر افتادند و مردند؛ نیکولاوس، پس از آن واقعه، خانه ها را برای گشاد کردن معابر ورود به کلیسای سان پیترو خراب کرد. چون زایران هدایای

گرانبها می آورند، عواید سال بخشش حتی از حد انتظار پاپ هم گذشت و مخارج ساختمان جدید او و کارمزد دانشمندان و هزینه خرید کتابهای خطی را تأمین کرد. سایر شهرهای ایتالیا از کمبود پول رنج می بردند، زیرا، به طوری که یکی از ساکنان پروجا بـه شـکوه می گفـت، «هرچـه بـود به رم رفت»؛ در رم مهمانخـانه داران، صـرافان، و کاسـبان اسـتفاده بسـیار کردنـد، و نیکولاوس توانست ۱۰۰,۰۰۰ فلورین (۲,۵۰۰,۰۰۰ دلار؟) تنهـا در بانک مـدیچی به ودیعه گـذارد. کشورهای ورای آلپ از سیل طلایی که به ایتالیا سرازیر می شد بسیار ناخشنود بودند.

حتی درخود رم نارضایتیهایی سعادت نوین را مختل ساختنـد. حکومت نیکولاوس برشـهر، از نظرگاه خود او، مهـذب و عادل بود. او بـا تعیین چهـار تن از اهـالی شـهر برای انتخـاب مـأموران دولت و نظارت بر مالیاتها، تا حـدی امیـد مردم را به حکومت جمهوری برآورد. امـا سـناتورها و نجبـایی که همگنانشـان در دوران پاپی آوینیون و شـقاق مـذهبی بر رم حکومت می کردند درحکـومت ایـن پـاپ بشـدت ناراضـی شدنـد، و مردم نیز از تبـدیل واتیکـان به قلعه ای که در برابر حملات (از آن قبیـل که ائوگنیوس را از رم طرد کرد) مصون بود نفرت داشـتند. افکـار جمهوریخواهی، که توسـط آرنالـدو دا برشا و کولا دی رینتسو تبلیغ شـده بودنـد، هنوز بسـیاری از اذهان را منقلب می ساختند. در سال جلوس نیکولاوس به تخت پاپی، یکی از شارمندان به نام سـتفانو پورکارو نطق آتشـینی ایراد و طی آن بازگشت خودمختاری را تقاضا کرد. نیکولاوس اورا، با انتصاب به فرمانداری آنـانیی، محترمانه تبعیـد کرد، او پس از چنـدی به پایتخت بازگشت و در برابر جمعیتی که برای تماشای کارناوال آمـده بودند بانگ آزادیخواهی بر کشید. نیکولاوس او را به بولونیا تبعید کرد و کاملاً آزادش گذاشت، جز اینکه مقرر داشت هر روز خود را به نماینـده پاپ در آن شـهر نشان دهـد. مع هـذا سـتفانو راسخ العزم توانست از بولونیا سـیصد تن از پیروان خود را در رم به توطئه چینی علیه پاپ برانگیزد. قرار بود که در روز عیـد تجلی، هنگامی که پاپ و کاردینالها در کلیسای سان پیترو مشـغول به جا آوردن مراسم قداس هسـتند، به واتیکان حمله شود، خزانه اش برای تهیه پول جهت اسـتقرار جمهوری به تصـرف درآید، و خود نیکولاـوس اسیر گردد. پورکـارو بولونیـا را مخفیانه ترک کرد (۲۶ سپتامبر ۱۴۵۲) و، شـب قبـل از روز حمله معهـود، به دسـیسه گران پیوست. امـا غیبت او از بولونیـا آشـکار شـد و چاپاری به واتیکان خبر رسانـد. سـتفانو را تعقیب کردنـد، یافتنـد، زنـدانی ساختنـد، و در ۹ ژانویه در سـانت آنجلو سـر بریدنـد. جمهوریخواهـان اعـدام او را به عنوان قتـل نفس تقبیـح کردنـد؛ اومانیستها توطئه را به منزله خیانت عظیم به پاپ محکوم ساختند.

نیکولاـوس از کشـف این موضوع که عـده زیـادی از اهـالی شـهر بـا وجود نیکخواهیش او را جبـار می شـمردند یکه خورد و یکباره عوض شد. نیکولاوس، که از سوء ظن رنج می برد، از نفرت مرارت می کشـید، و از نقرس به عذاب آمده بود بسرعت پیر می شـد؛ وقتی به او خبر رسـید که ترکها باگذشـتن از روی نعش ۵۰,۰۰۰ مسیحی وارد قسطنطنیه شده اند و کلیسای سانتا سوفیا

را تبدیل به مسجد کرده اند (۱۴۵۳)، تمام جلال مسیحیتش غروری بیهوده به نظر آمد. نیکولاوس به تمام قدرتهای اروپایی متوسل شد تا به جهاد برخیزند و دژ فروافتاده مسیحیت شرقی را از نو تسخیر کنند؛ پیشنهاد کرد که یک دهم تمام عایدات اروپای باختری به تأمین مخارج جهاد تخصیص یابد، و خود تعهد کرد که یک دهم تمام عواید دربار و دیوانخانه خود و سایر درآمدهای کلیسایی را صرف این کار کند؛ و نیز اخطار کرد که اگر جنگ میان ملل مسیحی خاتمه نیابد، همه آنها را تکفیر خواهد کرد. اروپا به این سخنان چندان اعتنایی نمی کرد. مردم شکوه داشتند که پولی که از طرف پاپهای قبلی جمع آوری شده بود به منظورهای دیگری خرج شده است؛ ونیز استقرار ارتباط تجاری را با ترکها ترجیح می داد؛ میلان از مشکلاتی که برای ونیز در بازگرفتن برشا به وجود آمده بود استفاده کرد؛ فلورانس بر از دست رفتن تجارت شرق برای ونیز باخشنودی می نگریست. نیکولاوس به واقعیت تسلیم شد و آتش زندگی در وجودش به سردی گرایید. پس از آنکه از دیپلوماسی فرسوده شد و جزای گناهان اسلاف خود را دید، در ۱۴۵۵، در پنجاه و هشت سالگی، بدرود حیات گفت.

نیکولاوس صلح را در داخل کلیسا دوباره برقرار ساخته، نظم و شکوه رم را بازگردانده، بزرگترین کتابخانه آن زمان را تأسیس کرده، و کلیسا و رنسانس را با هم سازش داده بود. دست خود را به جنگ نیالوده، از خویشاوندبازی اجتناب کرده، و کوشیده بود تا ایتالیا را از کشمکشی که ممکن بود به نیستی آن انجامد بازدارد. باوجود عواید سرشار و بیسابقه ای که وارد خزانه اش می شد، خود او زندگی ساده ای داشت؛ به کلیسا و کتابهایش مهر می ورزید و فقط در بذل مال مسرف بود. یک وقایعنگار مهموم وقتی که او را «خردمند، عادل، خیرخواه، لطیف، آرامش طلب، مهربان، یار مستمندان، متواضع ... و دارای تمام فضایل» می نامید، در حقیقت احساسات مردم ایتالیا را منعکس می ساخت. این حکم از محکمه عشق صادر شده بود و پورکارو ممکن بود در آن تردید کند، ولی ما می توانیم آن را معتبر بدانیم.

III – کالیکستوس سوم: ۱۴۵۵–۱۴۵۸

تأثیر عدم اتحاد ایتالیا در انتخاب پاپ بعدی به نحو زیر بود: ایتالیاییها که نتوانستند بر سر یک پاپ ایتالیایی توافق کنند، یک کاردینال اسپانیایی را به پاپی برگزیدند؛ این شخص آلفونسو بورخا بود که نام کالیکستوس سوم را برای خود برگزید. او هفتاد و هفت سال داشت؛ انتخاب کنندگانش می توانستند به مرگ او در اندک زمانی، و برگزیدن یک پاپ دیگر و شاید مفیدتر مطمئن باشند. کالیکستوس کارشناس قانون کلیسایی و دیپلوماسی بود و به دانش کلاسیک، که نیکولاوس شیفته آن بود، چندان اعتنایی نداشت. اومانیستها، که در رم ریشه بومی نداشتند، در دوران پاپی او روزگار بملالت می گذراندند؛ فقط والا بود که اکنون خوی خود را کاملاً

تعدیل کرده و هنوز در شغل منشیگری پاپ مستقر بود.

کالیکستوس مرد خوبی بود، و کسان خود را دوست می داشت. ده ماه پس از تاجگذاریش، دو تن از برادرزاده هایش را به نامهای لویس خوان د میلا و روذریگو بورخا، و نیز دون خایمه پرتغالی را، که بترتیب بیست و پنج، بیست و چهار، و بیست و سه سال داشتند، به کاردینالی رساند. روذریگو (آلکساندر ششم آینده) عیب دیگری نیز داشت، و آن عبارت بود از تجاهرش به معشوقه بازی؛ مع هذا کالیکستوس پرسودترین شغل دربار پاپ را به او داد (۱۴۵۷). این شغل عبارت بود از ریاست دربار پاپ. پاپ در همان سال او را به فرماندهی قوای نظامی خود برگزید. بدین گونه بود که خویشاوندبازی در دستگاه پاپ شروع شد و پاپهای بعدی نیز مشاغل را به برادرزاده ها یا سایر بستگان خود، و حتی بعضی اوقات به پسران خویش، می دادند. کالیکستوس، در برابر خشم ایتالیاییها، اطرافیان خود را از مردم کشور خویش، انتخاب کرد، و رم زیر نگین اهالی کاتالونیا واقع شد. پاپ دلایلی برای این کار در دست داشت: او در رم اجنبی بود؛ اشراف و جمهوریخواهان علیه او توطئه می کردند؛ و از این رو می خواست نزدیک خود مردانی داشته باشد که آنان را می شناخت و مطمئن باشد که در حالی که خود سرگرم مهمترین هدف خود — جهاد- است، او را از دسیسه دشمنان حفظ می کنند. به علاوه، پاپ مصمم بود که دوستانی در کالج کاردینالها- که همواره می کوشید تا، ضمن انتخاب پاپ، به حکومت او جنبه مشروطیت نیز بدهد و وادارش سازد که در تمام تصمیماتش از آن هیئت، که در حکم مجلس سنا یا شورای سلطنت است، تبعیت کند- داشته باشد. پاپها، درست همان گونه که پادشاهان با اشراف جنگیدند و آنان را شکست دادند، کاردینالها را نیز مغلوب کردند. در هر دو صورت برد با سلطنت مطلقه بود؛ اما شاید جانشین ساختن یک اقتصاد ملی به جای اقتصاد محلی، و رشد مناسبات بین المللی و وسیع و بغرنج شدن آن، در آن زمان تمرکز رهبری و قدرت را ایجاب می کرد.

کالیکستوس آخرین کارمایه خود را بیهوده در کوشش برای برانگیختن اروپا به مقاومت در برابر ترکان صرف کرد. وقتی که مرد، رم خاتمه قدرت او را به منزله اتمام حکومت «بربرها» جشن گرفت. هنگامی که کاردینال پیکولومینی به جانشینی او انتخاب شد، رم چنان شادی کرد که در زمان هیچ پاپ دیگر در دو قرن اخیر نکرده بود.

IV – پیوس دوم: ۱۴۵۸–۱۴۶۴

ائاسیلویو پیکولومینی کار خود را در ۱۴۰۵ در شهر کورسینیانو، نزدیک سینا، شروع کرد. والدینش فقیر بودند، اما نسبی عالی داشتند. در دانشگاه سینا حقوق تحصیل می کرد؛ این رشته مطابق ذوقش نبود، زیرا ادبیات را دوست می داشت؛ اما دانشگاه به ذهن او شوق و نظم

بخشید و او را برای تکالیف اداری و دیپلوماسی آماده کرد. در فلورانس علوم انسانی را نزد فیللفو تحصیل کرد و از آن زمان به بعد اومانیست باقی ماند. در بیست وهفت سالگی با سمت منشیگری نزد کاردینال کاپرانیکا استخدام شد و با او به شورای بال رفت. در آنجا به گروهی که مخاصم پاپ ائوگنیوس چهارم بود پیوست؛ تا چندین سال پس از آن، از نهضت شورایی علیه قدرت پاپ دفاع می کرد؛ مدتی منشی ناپاپ فلیکس پنجم بود. همینکه تشخیص داد ستاره اقبال مخدومش رو به زوال است، اسقفی را راضی کرد تا او را به امپراطور فردریک سوم معرفی کند. بزودی شغلی در دفتر مخصوص شاه به دست آورد و در ۱۴۴۲ همراه فردریک به اتریش رفت. تا مدتی در دستگاه او باقی ماند و زندگیش تأمین بود.

در آن سالهای سازنده پایبند به اصل متقنی نبود و فقط هدفش آن بود که هرچه زودتر از نردبان ترقی و کامیابی بالا رود. بدون ترس و تأسف، از مرامی به مرامی گروید، از زنی به زن دیگر می پرداخت، و این کار را با چنان عدم ثباتی تعقیب می کرد که به نظر او و بیشتر معاصرانش تعلیمات مناسبی برای آموختن راه و رسم زناشویی بود. برای یکی از دوستانش نامه عاشقانه ای نوشت تا به دختری که ازدواج را به زنا ترجیح می داد بدهد و دل سنگش را آب کند. از چند طفل نامشروع خود یکی را برای پدر خویش فرستاد و از او خواست تا وی را پرورش دهد، و اذعان کرد که او «نه قدیستر از داوود است و نه عاقلتر از سلیمان.» این ابلیس جوان می توانست برای اثبات صحت مقاصد خویش از انجیل شاهد بیاورد. رمانی به سبک بوکاتچو نوشت؛ این رمان تقریباً به تمام زبانهای اروپایی ترجمه شد و اورا در زمان قدسیتش به زحمت انداخت. گرچه پیشرفت بیشتر او ظاهراً مستلزم ورود به حلقه کشیشان بود، از این کار اجتناب می کرد، زیرا مانند قدیس آوگوستینوس از قدرت خویش در خودداری از شهوات شک داشت. او برضد تجرد اجباری کشیشان چیز می نوشت.

در میان این بی ایمانیها، نسبت به ادبیات وفادار مانده بود. همان حساسیت به زیبایی که اخلاقیات او را فاسد ساخته بود، عاشق طبیعت و دوستدار مسافرتش کرد و سبک نگارشش را متشکل ساخت تا اینکه به یکی از نویسندگان جذاب و ناطقان فصیح قرن پانزدهم بدل شد. تقریباً همواره به لاتینی می نوشت، در هر زمینه ای قلمفرسایی می کرد — داستان، شعر، سخن نکته دار، محاورات، رسالات، تاریخ، سفرنامه، جغرافی، تفسیر، خاطرات، و یک کمدی — و همیشه با سلاست و ملاحتی که با شیواترین نثر پترارک برابری می کرد. می توانست نامه های دولتی را به عبارات فصیح بیاراید، و نطقی را با حذاقیت انگیزنده و روانی مسحورکننده تنظیم یا بدون مقدمه بیان کند. این یک خاصیت آن زمان بود که انئا سیلویو توانست تقریباً از هیچ شروع کند و با نیش قلم خود را به مقام پاپی برساند. اشعارش عمق یا ارزش مستدامی نداشتند، اما چندان نرم و روان بودند که بتوانند تاج ملک الشعرایی را از دست نوازشگر فردریک سوم برای او تأمین کنند (۱۴۴۲). رساله هایش چنان با روح و جادویی بودند که بی اعتقادی و بی آیینی

نویسنده شان را با لعاب خوشنمایی می پوشاندند. او می توانست از بحثی درباره «باژگونیهای زندگی درباری» («همان طور که رودها به دریا می ریزند، بدیها نیز به دربار جاری می شوند») به رساله ای در «طبیعت اسبان و توجه از آنها» بپردازد. نشانه دیگری از روح زمان این بود که او در نامه مطول خود درباره تعلیم و تربیت، به جز یک مورد، فقط از نویسندگان مشرک نقل قول می کند و از وقایع روزگار شرک شاهد می آورد؛ جلال تحصیلات اومانیستی را مورد تأکید قرار می داد، و به شاه اصرار می کرد که پسرانش را برای مشقات و مسئولیتهای جنگ آماده کند. در آن نامه چنین می گوید: «موضوعات جدی با اسلحه حل می شوند نه با قانون» یادداشتهای مسافرتش در نوع خود بهترین آثار ادبی دوره رنسانس هستند. با دلبستگی حریصانه ای نه تنها شهرها و مناظر روستایی را مجسم می ساخت، بلکه صنایع، محصولات، شرایط سیاسی، نظامات دولتی، آداب و اخلاق را نیز تشریح می کرد؛ از زمان پترارک تا آن هنگام هیچ فرد ایتالیایی وصف روستاها را به آن خوبی نکرده بود. از قرنها پیش تا آن هنگام او تنها فرد ایتالیایی بود که آلمان را دوست می داشت؛ اهالی شهرها و قصبات آن را، که به جای کشتن یکدیگر در کوچه، خود را با آبجو و فضا را با بانگها و آواهای خود پر می کردند، می ستود. خود را شایق به دیدن چیزهای متنوع می خواند؛ و یکی از گفته های مکررش این بود: «هیچ گاه ممسک از پولش، و خردمند از دانشش راضی نیست.» با گرداندن کلک روانش به تاریخ، شرح حالهای مختصری از معاصران معروف خود (درباره مردان مشهور)، زندگانی فردریک سوم، وصف جنگهای هوسیان، و خلاصه ای از تاریخ جهان را نوشت. تصمیم گرفت کتاب مفصلتری در «تاریخ و جغرافی جهان» بنویسد؛ این کار را در زمان پاپی خود ادامه داد و قسمت مربوط به آسیا را تمام کرد. کریستوف کلمب این قسمت را با علاقه بسیار خواند. از زمان نیل به مقام پاپی تا هنگام آخرین بیماریش، وقایع سلطنت خود را روز به روز نوشت. معاصر او، پلاتینا، می گوید: «تا نیمه شب که به بستر می رفت، همچنان می خواند و دیکته می کرد؛ هیچ گاه بیش از پنج یا شش ساعت نمی خوابید.» از اینکه وقت سلطنت روحانی خود را صرف کارهای ادبی می کرد معذرت می خواست و چنین می گفت: «وقتی که ما برای کارهای دیگر صرف می کنیم ما را از انجام وظیفه باز نمی دارد؛ ما برای نوشتن، از ساعات خواب خود می کاهیم؛ ما سنین پیری خود را از استراحتی که لازمه آن است محروم ساخته ایم تا بتوانیم به آیندگان آن چیزی را برسانیم که شایسته به خاطر داشتن می دانیم.»

در سال ۱۴۴۵ امپراطور، انئاسیلویو را به سفارت نزد پاپ فرستاد. انئا، که صدبار برضد ائوگنیوس چیز نوشته بود، چنان با فصاحت از او معذرت خواست که ائوگنیوس او را بخشود؛ و از آن روز به بعد روح انئا به ائوگنیوس تعلق گرفت. در ۱۴۴۶ کشیش شد و در چهل و یک سالگی با عفت سازش کرد، و از آن پس زندگیش نمونه تقوا بود. فردریک را نسبت به پاپ وفادار نگاه داشت و با دیپلوماسی ماهرانه، و گاه مزورانه، وفاداری برگزینندگان و نخست-

کشیشان آلمانی را نسبت به پاپ بازگرداند. سفرهایش به رم و سینا عشق او را نسبت به ایتالیا دوباره در او بیدار کردند؛ بتدریج مناسبات خود را با فردریک قطع کرد و خود را به پاپ نزدیکتر ساخت. همواره می خواست به جنب و جوش و فعالیتهای سیاسی زادگاه خویش بازگردد، اما در رم در مرکز و کانون امور جای داشت؛ که می توانست بگوید که در شور و شر وقایع به مقام پاپی نخواهد رسید؟ در ۱۴۴۹ اسقف سینا و در ۱۴۵۶ کاردینال پیکولومینی شد.

چون وقت تعیین جانشین برای کالیکستوس فرارسید، ایتالیاییهای مجمع سری، برای جلوگیری از انتخاب کاردینال د/ استوتویل، رأی خود را به پیکولومینی دادند. کاردینالهای ایتالیایی تصمیم گرفته بودند که مقام پاپ و کالج مقدس را به هم میهنان خود بدهند. این نه فقط برای اغراض شخصی بود، بلکه از بیم آن بود که یک پاپ غیر ایتالیایی ممکن است به نفع وطن خود کار کند یا مقام پاپی را بکل از چنگ ایتالیاییها درآورد. هیچ کس گناهان زمان جوانی انئا را بر او نگرفت؛ و سرانجام رأی کاردینال روذریگو بورخای اسپانیایی اکثریت آرا را به نفع او تأمین کرد. هرچند پیکولومینی تازه کاردینال شده بود، اکثریت اعضای کالج او را به عنوان مردی مجرب، دیپلوماتی موفق در زمان مأموریتش در آلمان آشفته، و دانشوری که معلوماتش مایه اعتلا و آبرومندی بزرگترین مقام روحانی است شایسته آن مقام می دانستند.

او اکنون پنجاه و سه ساله بود، اما زندگی پرماجرایش چنان به سلامت او دستبرد زده بود که از سن خود بسیار پیرتر می نمود. در مسافرتی از هلند به اسکاتلند (۱۴۳۵) با طوفان وحشت انگیزی روبه رو شد و به همان جهت سفرش از سلویس تا دانبار دوازده روز به طول انجامید. در آن طوفان نذر کرد که اگر نجات یابد، پای برهنه به نزدیکترین زیارتگاه مریم عذرا برود. نذر خود را انجام داد و آن مسافت طولانی را با پای برهنه بر روی برف و یخ پیمود، به نقرس مبتلا شد، و مابقی عمر را در رنج آن مرض به سر برد. در ۱۴۵۸ به سنگ مثانه و سینه درد مزمن مبتلا شد. چشمانش گود افتاد و چهره اش رنگپریده شد؛ پلاتینا می گوید: «اگر به خاطر صدایش نبود، هیچ کس نمی توانست بگوید که او زنده است.» در دوران پاپی با سادگی و صرفه جویی زندگی می کرد، مخارج خانه اش از تمام پاپها کمتر بود. هر وقت وظایفش اجازه می داد، به یکی از روستاها می رفت و «نه به عنوان پاپ، بلکه همچون روستایی حقیری روزگار می گذراند»؛ گاه در زیر سایه درختان یا زیتونستانی، یا کنار چشمه یا نهر خنکی، مجمعی از روحانیان تشکیل می داد یا سفرای دولتها را می پذیرفت. با صنعت جناس سازی لفظی از روی نامش (سیلویو) خود را سیلواروم آماتور (دوستدار جنگل) می نامید.

نام پاپی خود را از عبارت «پیوس آینیاس» گرفته بود که ویرژیل مدام آن را به کار می برد. اگر صفت پیوس را به معنای دیندار و پرهیزگار ترجمه کنیم، می توان گفت که وی آن را اصل و مبنای زندگی خویش قرار داده بود: متقی، وظیفه شناس، نیکخواه و باگذشت، و میانه رو و ملایم بود؛ از این رو محبت همه، حتی شکاکان رم، را به خود جلب کرده بود. او از

مرحله شهوات جوانی گذشته و اخلاقاً مردی منزه و پاپی نمونه بود. هیچ گاه درصدد پوشاندن عشقهای سابق خود برنیامد و نکوشید تا تبلیغات ضد پاپی خودرا به نفع شورای عام در آن اوقات مخفی کند؛ ضمن یک توقیع، خاضعانه از خدا و کلیسا درخواست کرد که گناهانش را ببخشند (۱۴۶۳). اومانیستها، که منتظر حمایت سخاوتمندانه از جانب او بودند، از اینکه وی با وجود لذت بردن از محضرشان و دادن چند شغل به آنان در دربار پاپی مواجب زیادی به ایشان نمی داد و عواید پاپ را برای جهاد با ترکان حفظ می کرد، از آن حمایت مأیوس شده بودند. او همچنان در اوقات فراغت اومانیست بود: خرابه های قدیمی را بدقت مورد مطالعه قرار می داد و از تاراج آنها جلوگیری می کرد؛ برای مردم آرپینو فرمان عفو عمومی صادر کرد، زیرا سیسرون در آنجا (که در آن هنگام آرپینون نام داشت) متولد شده بود. فرمان ترجمه آثار هومر را داد، و پلاتینا و بیوندو را در دبیرخانه خود استخدام کرد. مینو دا فیزوله را برای مجسمه سازی و فیلیپینو لیپی را برای نقاشی کلیساهای رم به آن شهر آورد. غرور خود را با بنا کردن کلیسای جامعی از روی طرحهای برناردو روسلینو، و کاخ پیکولومینی در زادگاهش کورسینیانو، که آن را از روی اسم خویش پینتسا نام نهاده بود، اطفا کرد. مانند تمام نجیبزادگان فقیر، دارای غرور خاصی بود و بیش از آنچه به صلاح کلیسا باشد به دوستانش اخلاص می ورزید؛ واتیکان کندوی پیکولومینی شده بود.

دو دانشمند ستوده مایه سربلندی مقام او بودند. فلاویو بیوندو، منشی پاپ، از زمان نیکولاوس پنجم، نماینده برجسته رنسانس بود؛ او شیفته باستانشناسی بود و نیمی از زندگی خود را صرف تشریح تاریخ و بقایای آن کرد؛ اما هرگز از اصالت آیین و اجرای مراسم مذهبی باز نماند. پیوس او را همچون راهنما و دوستی ارج می نهاد و از مصاحبت او در سفرهایی که برای کشف آثار عتیق رم می کرد لذت می برد، زیرا بیوندو دایره المعارفی درسه بخش نوشته بود و در آنها شکل زمین، تاریخ، نظامات، قوانین، مذهب، آداب، و هنر ایتالیای باستان را ضبط کرده بود. از آن اثر بزرگتر تاریخ حجیم انحطاط و سقوط امپراطوری روم از ۴۷۶ تا ۱۲۵۰ بود. این کتاب اولین تاریخ انتقادی قرون وسطی بود. بیوندو صاحب سبک نبود، اما مورخی با تمیز بود؛ به وسیله این اثر، داستانهایی که شهرهای ایتالیا درباره اصل تروایی خود یا منشأهای خیالی دیگری پرداخته بودند از میان رفتند. تدوین این کتاب حتی برای هفتاد و پنج سال عمر بیوندو خیلی جاه طلبانه بود، و به هنگام مرگ او (۱۴۶۳) ناتمام ماند؛ اما او برای مورخان بعدی نمونه ای از دانش وجدانی به جاگذاشته بود.

کاردینال یوآنس بساریون کانون زنده ای بود از فرهنگ یونانی که درحال ورود به ایتالیا بود. در طرابوزان متولد شده و در قسطنطنیه یک دوره کامل از شعر، آیین سخنوری، و فلسفه یونانی را طی کرده بود؛ بعداً تحصیلات خود را در میسترا زیرنظر جمیستوس پلتون نوافلاطونی ادامه داد. به نام اسقف نیقیه به شورای فلورانس آمد و در اتحاد مسیحیت یونانی و لاتینی

نقش مهمی ایفا کرد؛ پس از بازگشت به قسطنطنیه، او و سایر «اتحادیون» از طرف طبقات روحانی پایین و توده مردم طرد شدند. پاپ ائوگنیوس بساریون را کاردینال کرد (۱۴۳۹)، و او به ایتالیا رفت و مجموعه ای از آثار خطی یونانی را با خود برد، پودجو، والا، وپلاتینا از نزدیکترین دوستان وی بودند؛ والا او را «دانشمندترین یونان شناس در میان مردم لاتین، و کاملترین دانشمند لاتین در میان یونانیان» نامید. تقریباً تمام عایدات خود را صرف خریدن نسخ خطی یا خرج رونوشت برداشتن آنها کرد، و خود ترجمه جدیدی از مابعدالطبیعه ارسطو به عمل آورد؛ اما چون شاگرد جمیستوس بود، از افلاطون جانبداری می کرد و، در رأس مکتب افلاطونی، در مشاجرات شدید آن زمان بین افلاطونیان وارسطوییان شرکت می جست. افلاطونیان در آن مبارزه پیروز شدند و فرمانروایی ارسطو بر فلسفه غرب به انتها رسید. وقتی نیکولاوس پنجم بساریون را به عنوان نماینده پاپ در بولونیا انتخاب کرد تا بر رومانیا و مارکه حکومت کند، بساریون وظیفه خود را چنان خوب انجام داد که نیکولا او را «فرشته صلح» نامید. او برای پیوس دوم مأموریتهای مشکل دیپلوماتیک را در آلمان، که بار دیگر بر کلیسای رم شوریده بود، انجام داد. در اواخر زندگیش کتابخانه خویش را به موجب وصیت به ونیز واگذار کرد، و کتابهای اکنون او قسمتی از کتابخانه مارچانارا تشکیل می دهند. در ۱۴۷۱ چیزی نمانده بود که به پاپی برگزیده شود. یک سال بعد، در حالی که در سراسر جهان علم و دانش مفتخر بود، درگذشت.

مأموریتهای او در آلمان تا حدی به این علت که مساعی پیوس دوم برای اصلاح کلیسا دچار عدم موفقیت شده بود، و تا اندازه ای هم به این سبب که کوشش برای تحصیل عشریه ای جهت جهاد احساسات ضد رومی را در آن سوی آلپ برانگیخته بود، بی نتیجه ماند. پیوس در آغاز سلطنت روحانیش کمیته ای از مشایخ روحانی برای تنظیم برنامه اصلاحات مذهبی تعیین کرده بود. طرحی را که به وسیله نیکولای کوزایی تسلیم شده بود پذیرفت و آن را در یکی از توقیعات پاپی گنجاند. اما پیوس دریافت که هیچ کس در رم خواهان اصلاحات نیست؛ تقریباً هر مقام درجه دومی از یک سوء استفاده کهن نفع می برد؛ جمود و مقاومت منفی پیوس را مغلوب کرد؛ در عین حال، مشکلاتش با آلمان، بوهم، و فرانسه کارمایه او را از میان برد، و جهادی که در نظر داشت انجام دهد تمام هم او را به خود معطوف می داشت و گردآوری پول هنگفتی را ایجاب می کرد. او چاره ای نداشت جز اینکه به سرزنش کردن کاردینالها برای لهو ولعبشان، و با اصلاحات کوچک و مقطعی در نظم صومعه ها، خود را راضی کند. در ۱۴۶۳، در آخرین تذکاریه خود به کاردینالها، چنین نوشت:

مردم می گویند که ما برای لذت زندگی می کنیم، ثروت می اندوزیم، رفتاری متبختر داریم، بر استران فربه و اسبان زیبا می نشینیم، با شنلهای بلند خود دامن کشان بر آنها می گذریم، و در زیر کلاه قرمز و باشلق سفید، چهره های گرد بر آنها می نمایانیم، تازی برای شکار نگاه می داریم، پول زیادی صرف مقلدان و طفیلیان می کنیم، و برای دفاع از دین به هیچ کار دست نمی یازیم. در این اظهارات مردم حقیقتی نهفته است، بسیاری از

کاردینالها و کارمندان دیگر دربار ما بدین گونه زندگی می کنند. اگر به این حقیقت اذعان شود، تجمل و شکوه دربار ما بسیار زیاد است. و به این جهت چندان مورد نفرت مردم هستیم که حتی به بیانات عادلانه و معقول ما نیز گوش فرا نمی دارند. فکر می کنید در برابر چنین وضع شرم آوری چه باید کرد؟ ... باید تحقیق کنیم که پیشینیان ما به چه وسیله اقتدار و احترام کلیسا را به دست آوردند ... ما آن اقتدار را باید با همان وسایل حفظ کنیم. میانه روی، عفت، عصمت، و غیرت برای ایمان ... تحقیر دنیا و میل به شهادت کلیسای رم را اعتلا بخشید و آن را سیادت جهان داد.

پاپ، هنگامی که هنوز انئاسیلویو بود، یک دیپلومات همواره موفق بود، حال در معاملاتش با قدرتهای اروپایی مجبور بود که ناکامیهای پی درپی را تحمل کند. لویی یازدهم با الغای پراگماتیک سانکسیون بورژ پیروزی مختصری برای او فراهم آورد؛ اما وقتی پیوس از یاری به خانواده آنژو برای تسخیر مجدد ناپل امتناع کرد، لویی در حقیقت آن الغا را نسخ کرد. بوهم در طغیانی که یان هوس یک قرن پیش از لوتر آغاز کرده بود باقی ماند، و شاه جدید، ژرژ پودبرادی، از آن بشدت حمایت می کرد. کشیشان آلمان همچنان در مقاومت علیه تحصیل عشریه از طرف پاپ با امیران آلمانی متحد بودند و در تقاضای قدیمی خود مبنی بر اینکه یک شورای عام باید برای اصلاح کلیسا و حکومت برپاپ تشکیل شود اصرار می ورزیدند. پیوس با صدور توقیع «اکسکرابیلیس» (۱۴۶۰)، که هرگونه کوششی را برای تشکیل یک شورای عام بدون ابتکار و رضایت پاپ محکوم می کرد، به این تقاضا پاسخ گفت. در این توقیع استدلال شده بود که اگر مخالفان سیاست پاپ در هر زمان بتوانند چنین شورایی را تشکیل دهند، اختیارات پاپ همواره در خطر خواهد بود، و نظم کلیسا مختل خواهد شد.

این مشاجرات کوششهای پاپ را در متحد ساختن اروپا علیه ترکان خنثا می کرد. پاپ در همان روز تاجگذاریش وحشت خود را از پیشروی مسلمانان از کناره رود دانوب به سوی وین، و از طریق بالکان به درون بوسنی، ابراز داشت. یونان، اپیروس، مقدونیه، و صربستان در حال سقوط به دست دشمنان مسیحیت بودند؛ که می توانست بگوید که چه وقت از آدریاتیک خواهند گذشت و به ایتالیا حمله خواهند کرد؟ پیوس یک ماه پس از تاجگذاریش دعوتی برای تمام امرای مسیحی فرستاد تا در مجمع بزرگی در مانتوا گرد آیند و برای نجات مسیحیت شرق از شر حملات عثمانی چاره ای بیندیشند.

خود او در ۲۷ مه ۱۴۵۹ با فاخرترین لباس رسمی، درحالی که برتخت روانی نشسته بود، وارد مانتوا شد. این تخت روان را نجبا و خادمان کلیسا حمل می کردند. یکی از مهیجترین نطقهای پاپی خود را در برابر جمعیتی عظیم ایراد کرد. اما هیچ شاه یا امیری از ورای آلپ به آنجا نیامد و هیچ یک نماینده ای که تمایل او را به جنگ ابراز دارد نفرستاد. روح ملیت، که می بایست اصلاحات مذهبی را به سامان رساند، آن قدر قوی بود که بتواند «ملتمسات» پاپ را در برابر شاهان بی اثر سازد. کاردینالها به پاپ اصرار کردند که به رم بازگردد؛ زیرا هیچ-

یک از آنان حتی فکر این را هم که عشر عایدات خود را برای جهاد از دست بدهد دوست نمی داشت. برخی از کاردینالها با جسارت از پاپ پرسیدند که آیا می خواهد که آنان در گرمای تابستان مانتوا تب کنند و بمیرند؟ پاپ صبورانه منتظر امپراطور شد، اما فردریک سوم به جای آنکه به یاری مردی که در گذشته به او خدمت کرده بود برخیزد، به مجارستان، که خود را برای مقاومت در برابر حملات ترکان آماده می ساخت، اعلان جنگ داد. فرانسه بار دیگر همکاری خود را با پاپ مشروط به پشتیبانی او از مبارزه فرانسه با ناپل ساخته بود. ونیز، به سبب ترس از اینکه مبادا متصرفاتش در دریای اژه اولین قربانی جنگ اروپای مسیحی با عثمانیان گردد. از قبول درخواست پاپ خودداری کرد. سرانجام درماه اوت فرستادگانی از طرف فیلیپ نیکو، دوک بورگونی، نزد پاپ آمدند. در سپتامبر، فرانچسکو سفورتسا وارد شد؛ سایر امرای ایتالیا به اوتأسی کردند و کنگره نخستین جلسه خود را چهارماه پس از ورود پاپ تشکیل داد. چهار ماه دیگر صرف مباحثه شد؛ سرانجام، در نتیجه موافقت با تقسیم سرزمین عثمانی یا بیزانس سابق بین نیروهای فاتح، پیوس موفق شد که بورگونی و ایتالیا را برای مبادرت به جنگ مقدس با خود همراه سازد. به موجب تصمیم این کنگره، تمام غیرروحانیان مسیحی می بایست یک سی ام، همه یهودیان یک بیستم، و جمله روحانیان یک دهم عایدات خود را به هزینه جهاد تخصیص دهند. پاپ تقریباً با فرسودگی کامل به رم بازگشت، اما فرمان ساختن ناوگروهی را صادر کرد و، با وجود نقرس و سینه درد و سنگ مثانه، آماده هدایت جهاد شد.

مع هذا، روحش از جنگ بیزار بود و آرزوی فتحی صلحجویانه داشت. پاپ، که شاید از خبر مسیحی بودن مادر سلطان محمد ثانی تشویق شده و گمان کرده بود که سلطان یک محبت نهانی نسبت به دین مسیح دارد، نامه ای به او نوشت (۱۴۶۱) و جداً اصرار کرد که به انجیل عیسی ایمان آورد. این نامه را می توان از فصیح ترین منشآت او دانست:

اگر شما مسیحیت را بپذیرید، هیچ امیری در جهان نخواهد بود که در جلال برتر از شما و در قدرت برابر با شما باشد. ما شما را امپراطور یونانیان و مشرق خواهیم شناخت؛ و آنچه شما اکنون بزور تصرف کرده و با بیعدالتی نگاه داشته اید ملک شرعی شما خواهد بود. ... وه که در آن زمان چه صلح کاملی برقرار خواهد شد! عصر طلایی آوگوستوس، که شاعران در مدحش قصیده ها سروده اند، باز خواهد گشت. اگر شما با ما متحد شوید، تمام مردم مشرق زمین بزودی مسیحی خواهند شد. یک اراده می تواند به تمام جهان آرامش بخشد، و آن اراده شماست!

محمد پاسخی نداد؛ معتقدات مذهبیش هرچه بود، می دانست که آخرین وسیله حمایتش در وعده های پاپ نیست، بلکه در حمیت مذهبی مردم خودش است. پیوس وقتی متوجه این حقیقت شد، به گردآوری عشریه مذهبی پرداخت. وقتی در ۱۴۶۲ منابع پرثروتی از سنگ زاج در خاک پاپ در تولفا، در مغرب لاتیوم، کشف شد و چندین هزار تن به استخراج این ماده قیمتی برای رنگرزان به کار گماشته شدند، گشایشی در کارپاپ پدید آمد. طولی نکشید که عایدی حاصل

از استخراج این سنگ برای دربار پاپ به ۱۰۰,۰۰۰ فلورین در سال رسید. پیوس اعلام کرد که کشف این معادن معجزه ای بوده است از جانب خدا برای یاری به جنگ با ترکان. ایالات پاپی اکنون غنی ترین سرزمینهای ایتالیا بودند؛ ونیز پس از آنها در درجه دوم، و ناپل در درجه سوم قرار داشت؛ و بعد از آن دو بترتیب میلان، فلورانس، مودنا، سینا، و مانتوا بودند.

ونیز، که عزم راسخ پاپ را در جهاد با ترکان دید، در فراهم ساختن تدارکات جنگ تسریع کرد. کشورهای دیگر از یاری مثبت دریغ کردند و فقط وعده کمک نسبی دادند؛ تحصیل مالیات برای جهاد تقریباً همه جا با مقاومت روبه رو شد. عزم فرانچسکو سفورتسا، بدین سبب که به ونیز وعده داده شده بود که مستملکات و تجارت از دست رفته اش را بازگردانند، به سردی گرایید. جنووا، که وعده داده بود هشت کشتی با سه ردیف پاروزن در اختیار جنگجویان گذارد، از دادن آنها ابا کرد. دوک بورگونی به پاپ اصرار ورزید که منتظر فرصت بهتری باشد. اما پیوس اعلام کرد که به آنکونا خواهد رفت، در آنجا به انتظار ناوگروههای پاپی و ونیز خواهد نشست، با آنها از راه دریا به راگوزا خواهد رفت، و به اسکندر بیگ، امیر بوسنی، و ماتیاس کوروینوس، فرمانروای مجارستان، خواهد پیوست، و شخصاً عملیات علیه ترکان را اداره خواهد کرد. تقریباً تمام کاردینالها به پاپ اعتراض کردند؛ آنان هیچ میلی به عبور از بالکان نداشتند و به پاپ اخطار کردند که سراسر بوسنی را بیماری طاعون و بدعتگذاران فراگرفته اند. مع هذا پاپ علیل صلیب جهاد را برگرفت، با رم که انتظار نداشت آن را بار دیگر ببیند وداع گفت، و با ناو گروهش عازم آنکونا شد (۱۸ ژوئن ۱۴۶۴).

در همان اوان، ارتشهایی که بنا بود در اختیار او قرار گیرند چنان ناپدید شدند که گویی جادوی مشرق زمین در آنها کارگر شده است؛ نیروهایی که فلورانس فرستاده بود چنان بد تجهیز شده بودند که وجودشان بیفایده بود؛ وقتی پیوس به آنکونارسید (۱۹ ژوئیه)، مشاهده کرد که تمام صلیبیونی که پیش از او در آنجا گرد آمده بودند از خستگی انتظار و فرط بی غذایی به ستوه آمده و فرار کرده اند. پس از خروج ناوگان ونیز از مردابهای ساحلی، طاعون در میان ملوانان شایع شد و وصول به مقصد را دوازده روز به تعویق انداخت. پیوس، که از پاشیده شدن ارتشهای خود و ظاهر نشدن ناوگان ونیزی دلشکسته شده بود، در آنکونا دچار ضعف مفرط شد و مرضش تا سرحد مرگ شدت یافت. سرانجام ناوگان ونیز پیدا شد؛ پاپ کشتیهای خود را به استقبال آنها فرستاد و دستور داد که خودش را به کنار پنجره ببرند تا از آنجا بتواند لنگرگاه را ببیند، اما حین مشاهده ناوگان زندگی را بدرود گفت (۱۴ اوت ۱۴۶۴). ونیز سفاین خود را احضار کرد، سربازان باقیمانده متفرق شدند، و جهاد منتفی گردید. آن شخصیت درخشان و قابل انعطافی که پله های ترقی را یک یک پیموده و به برترین سریر عالم مسیحیت برشده و منزلت آن سریر را با دانشی مهذب و با نیکخواهی عیسوی خود بالا برده بود، شرنگ ناکامی، حقارت، و شکست را تا آخرین درد آن در کشید؛ اما خطاهای جوانی خود را با فداکاری در سنین

کهولت جبران کرده و سخریه کاردینالهایش را با مرگ خود به شرم بدل ساخته بود.

۷ – پاولوس دوم: ۱۴۶۴–۱۴۷۱

زندگی مردان بزرگ به ما می آموزد که خوی هر بزرگمردی پس از مرگش آشکار می شود. اگر وقایعنگارانی را که برگردش هستند از نعمت اشباع کند، پس از مرگش او را قدسیتی جاودانی خواهند داد؛ اگر آنان را بیازارد، جسدش را به سیخی زهرآلود خواهند کشید، با مرکب رسوایی خواهند آلود، و با آتش کینه کباب خواهند کرد. پاولوس دوم باپلاتینا نزاع کرد؛ پلاتینا شرح حالی برای او نوشت که بیشتر نظرات آیندگان از او بر آن مبتنی است؛ در آن شرح، پاولوس دوم عفریتی از خودخواهی، عظمت طلبی، و طمع معرفی شده است.

در آن ادعانامه مقداری حقیقت نهفته است، هرچند آن حقیقت چندان بیش از آن نیست که ممکن است در هر شرح حال دیگری که نویسنده اش خیری از قهرمان خود ندیده باشد پیدا شود. پیترو باربو، کاردینال سان مارکو، به صباحت خود مغرور بود، همانطور که هرکسی که صبیح المنظر باشد چنین است. وقتی به پاپی رسید، شاید برسبیل شوخی، پیشنهاد کرد که فوروموسوس (خوش منظر) نامیده شود؛ اما او را از این قصد منصرف ساختند؛ لاجرم عنوان پاولوس دوم را برای خود برگزید. در زندگی شخصی ساده بود، اما چون اثر شکوه و جلال را می دانست، دربار مجلل آراست و در آن از دوستان و مهمانانش با مهمان نوازی پرخرجی پذیرایی می کرد. پس از ورود به مجمع سری کاردینالهایی که به پاپی انتخابش کردند، وعده داد که اگر به سلطنت روحانی برسد، با ترکان خواهد جنگید، عده کاردینالها را به بیست و چهار نفر و تعداد خویشان پاپ را در میان آنان به یک نفر تقلیل خواهد داد، هیچ کس را پیش از سی سالگی به کاردینالی نخواهد رساند، و در مورد تمام انتصابات مهم با کاردینالها مشورت خواهد کرد. اما پس از انتخاب شدن، تمامی آن وعده ها را، به این عنوان که سنن و اختیارات کهن را باطل خواهند ساخت، فراموش کرد. کاردینالها را با ارتقای عایدات سالانه شان به حداقل ۴,۰۰۰ فلورین (۱۰۰,۰۰۰ دلار؟) تسلی داد. خود او، که از خانواده ای بازرگان بود، امنیت حاصل از فلورین، دوکاتو، سکودو، و جواهری را که براقبال پرتو می افکند قدر می شناخت. تاج سه شاخه ای برسر می گذاشت که بهایش از بهای یک قصر بیشتر بود. در دوران کاردینالیش، زرگران را برای ساختن زیورهای گوهرنشان، مدالها، و صدفهای منقوش به کار می گرفت؛ این اشیای گرانبها را با بقایای قیمتی هنر کلاسیک در قصر مجلل خویش به نام پالاتتسو سان مارکو، که در دامنه کاپیتولینوس ساخته بود، گرد می آورد.[1] با تمام مال دوستیش، به خرید و فروش مقامات

---

(۱) پیوس چهارم این کاخ را به ونیز اهدا کرد، و به همین سبب بود که بعداً پالاتتسو و نتسیا (کاخ ونیزی) نامیده شد. در زمان حکومت فاشیست، این کاخ مرکز رسمی بنیتو موسولینی بود.

کلیسایی تن نمی داد، و اگر رم را با رأفت اداره نمی کرد، با معدلت بر آن فرمان می راند.

به مناسبت نزاعش با اومانیستهای رم، از او به بدی یاد شده است. برخی از این اومانیستها دبیران پاپ یا کاردینالها بودند، بیشترشان شغلهای کم ارجتری داشتند؛ مانند منشیها و کارمندان دفتری دربار پاپ. پاولوس، خواه به عنوان صرفه جویی و خواه تصفیه کارمندان دفتری دربار پاپ، از پنجاه و هشت سینایی که پیوس دوم برآن گماشته بود، تمامی هیئت را منحل ساخت، تکالیف آن را به سایر قسمتها واگذارد، و هفتاد اومانیست را بیکار کرد یا به مشاغل پست تر گمارد. فصیحترین اومانیستهای اخراج شده بارتولومئو د ساکی بود که نام لاتینی پلاتینا را به مناسبت زادگاهش، پیادنا (نزدیک کرمونا)، برای خود اختیار کرده بود. پلاتینا از پاپ استدعا کرد که اخراج شدگان را دوباره به کار گمارد؛ وقتی پاولوس از قبول این خواهش امتناع کرد، او نامه تهدیدآمیزی به پاپ نوشت. پاولوس او را دستگیر کرد و چهار ماه در سانت آنجلو در زیر زنجیرگران زندانی ساخت، کاردینال گونتساگا او را از بند نجات داد، اما پاولوس فکر می کرد که پلاتینا تحت نظر بودن را تحمل خواهد کرد.

رهبر اومانیستها در رم یولیو پومپونیو لتو نام داشت که بنا به روایتی فرزند نامشروع پرینچیپه سانسوورینو، اهل سالرنو، بود. یولیو در جوانی به رم آمد، نزد والا تحصیل کرد. و به عنوان استاد لاتینی در دانشگاه جانشین او شد. چندان شیفته ادبیات مشرکانه بود که گویی نه در رم زمان نیکولاوس پنجم یا پاولوس دوم، بلکه در رم زمان کاتوها یا قیصرها زندگی می کند. نخستین کسی بود که نوشته های کشاورزی کلاسیک وارو و کولوملا را منقح ساخت و دستورهای آنان را در پرورش تاکستان خود جداً به کار بست. به دانش توأم با فقر خود راضی بود. نیمی از اوقات خویش را در ویرانه های تاریخی رم می گذراند و برتباهی و هدم آنها می گریست. نام لاتینی پومپونیوس لایتوس را برای خود اختیار کرده بود و با لباس باستانی روم سر کلاس درس می رفت. هیچ تالاری درست نمی توانست جماعتی را که برای شنیدن سخنرانیهای او گرد می آمدند جای دهد؛ بعضی از دانشجویان او نیمه شب به محل درس می آمدند تا جایی برای خود فراهم کنند. دین مسیح را به نظر حقارت می نگریست؛ واعظان آن را، به این عنوان که ریاکارند، تقبیح می کرد؛ و دانشجویان خود را بیشتر با اخلاقیات رواقی بار می آورد تا با روحیات مسیحی. خانه اش موزه آثار عتیق رومی و مکانی برای دانشجویان و استادان فرهنگ و ادبیات روم قدیم بود. حوالی سال ۱۴۶۰، با اعضای این محفل، یک آکادمی رومی تشکیل داد که اعضایش نامهای مشرکانه اختیار می کردند و چنان نامهایی را به هنگام تعمید فرزندان خود به آنان نیز می دادند؛ ایمان مسیحی خود را تبدیل به پرستش دینی «نبوغ» روم می کردند؛ کمدیهای لاتینی اجرا می کردند؛ و سالروز پیدایش روم را با مراسم مشرکانه ای انجام می دادند، که طی آن اعضای اجرا کننده «کاهن» نام می یافتند و لایتوس «پونتیفکس ماکسیموس» بود. برخی از اعضای آن مجمع پیوسته خواب بازگرداندن

جمهوری رم را می دیدند.

در اوایل سال ۱۴۶۸ یکی از رمیان گزارشی به پلیس پاپ داد مبنی بر اینکه آکادمی برای خلع و دستگیری پاپ زمینه سازی می کند. بعضی از کاردینالها این اتهام را تأیید کردند و به پاپ اطمینان دادند که، به موجب شایعه ای در شهر، ترتیب قتل او داده شده است. پاولوس فرمان دستگیری لایتوس، پلاتینا، و سایر سران آکادمی را صادر کرد. پومپونیوس معذرتنامه های خاضعانه ای نوشت و اصالت آیین خود را اعلام داشت و پس از تنزیه، مرخص شد. سخنرانیهای تدریسی خود را از سر گرفت، اما طی آنها چنان به پیمان دینی خویش وفادار ماند که پس از مرگش (۱۴۹۸) چهل اسقف در تشییع جنازه اش شرکت کردند. اما پلاتینا را برای به دست آوردن مدرک توطئه شکنجه دادند؛ چنین مدرکی در هیچ جا پیدا نشد، اما پلاتینا، با وجود تسلیم چندین معذرتنامه، به مدت یک سال زندانی بود. پاولوس فرمان انحلال آکادمی را به عنوان آشیانه زندقه صادر کرد و تعلیم ادبیات مشرکانه را در مدارس رم ممنوع ساخت. جانشین او افتتاح مجدد فرهنگستان را به شرط اصلاح اجازه داد و به پلاتینا، که دیگر تایب شده بود، تصدی کتابخانه واتیکان را واگذار کرد. پلاتینا در آنجا مواد لازم را برای تدوین شرح حالهای گویا و فصیحش از پاپها یافت (زندگینامه پاپهای اعظم)، و وقتی که به داستان زندگی پاولوس دوم رسید، انتقام خود را از او گرفت. اما حق این بود که این ادعانامه برای سیکستوس چهارم بماند که بیشتر استحقاق آن را داشت.

VI – سیکستوس چهارم: ۱۴۷۱–۱۴۸۴

از هشتاد کاردینالی که برای انتخاب پاپ جدید گرد آمده بودند، پانزده تن ایتالیایی بودند، روذریگو بورخا اسپانیایی بود، د/ استوتویل فرانسوی، و بساریون یونانی. یکی از شرکت کنندگان در این مجمع بعداً گفت که انتخاب کاردینال فرانچسکو دلا رووره نتیجه دسیسه و رشوه بوده است، اما این فقط بدان معنی بود که مشاغل مختلفی به کاردینالهای رأی دهنده وعده شده بود، انتخاب این پاپ بخوبی تساوی فرصت را (در میان ایتالیاییها) برای رسیدن به مقام پاپی نشان می داد. فرانچسکو در یک خانواده فقیر در پکوریله، نزدیک ساوونا، بدنیا آمد. چون در زمان کودکی کراراً بیمار می شد، مادرش او را به امید شفا نذر قدیس فرانسیس کرد. در نهسالگی به دیر فرقه فرانسیسیان فرستاده شد، و بعداً وارد فرقه مینوریتها شد. مدت کوتاهی در خانواده دلا رووره معلم بود، و نام آن خانواده را بر خود گذاشت. فلسفه و الاهیات را در پاویا، بولونیا، و پادوا تحصیل کرد و آنها را در آنجا و سایر نقاط به کلاسهایی پر جمعیت تعلیم داد، بدان سان که گویند تقریباً هر ایتالیایی دانشمند نسل بعد شاگرد او بود.

وقتی در پنجاه و هفت سالگی با عنوان سیکستوس چهارم به پاپی برگزیده شد، به عنوان یک علامه مشهور و پاکدامن شهره بود. اما تقریباً یکشبه، با ناگهانیترین تغییری که در تاریخ برجای مانده است، سیاستمدار و جنگجو شد. چون اروپا را بسیار متشتت و حکومتهای آن را فاسدتر از آن یافت که به جهاد با ترکان قیام کند، تصمیم گرفت تمام مساعی دنیوی خود را متوجه ایتالیا کند. در ایتالیا نیز البته دسته بندی و انشعاب وجود داشت — در ایالات پاپی قدرت عمدتاً منکوب فرمانروایان محلی بود، در لاتیوم فرمانروایی ظالمانه خانواده ای از اشراف وجود داشت که قدرت پاپ را نادیده می گرفت، و در روم جماعتی از اوباش چنان رویه خودسرانه ای داشتند که هنگام تاجگذاری او، به خاطر تصادمی که به علت ایستادن موکب سواره پاپ واقع شده بود، تخت روان او را سنگباران کردند. سیکستوس تصمیم گرفت نظم را در رم برقرار سازد. قدرت فرستادگان پاپ را در ایالات زیاد کند، و ایتالیا را تحت فرمان واحد پاپ درآورد.

چون خود را در محیطی مشوش محاط یافته بود، به بیگانگان اعتماد نداشت و سخت دربند مهر خانوادگی بود؛ برادرزادگان حریصش را به مقامهای پرقدرت و پردرآمد گماشت. نخستین لعنتی که برای او فراهم آمد از ناحیه کسانی بود که بس مورد محبتش بودند، اما بسیار بد از کار درآمدند و چنان سوء استفاده طماعانه ای از موقعیت خود کردند که تمام مردم ایتالیا بر آنها نفرت می ورزیدند. گرامیترین برادرزاده او پیترو (پیرو) ریاریو بود. جوانی بود با خویی نسبتاً دلپذیر- با نشاط، مزاح، متواضع، و سخی- اما چندان شیفته تجمل و لذات شهوانی بود که حتی عطیه های گرانبهای پاپ نیز نتوانستند امیال این فرایار سابق را اطفا کنند. سیکستوس او را در بیست وپنج سالگی به مقام کاردینالی ارتقا داد (۱۴۷۱) و به ریاست حوزه های اسقفی ترویزو، سنیگالیا، سپالاتو، و فلورانس منصوب کرد و عنوانهای دیگری با درآمدی به مبلغ ۶۰,۰۰۰ دوکاتو (۱٬۵۰۰٬۰۰۰ دلار؟) در سال به او داد. پیترو همه اینها را، و حتی خیلی بیشتر، صرف ظروف نقره و طلا، لباسهای فاخر و فرشینه های گرانبها، پارچه های برودری دوزی پر قیمت، کوکبه های پرجلوه، بازیهای قهرمانی پرخرج، و کارمزد نقاشان، شاعران، و دانشوران کرد. جشنهایی که می گرفت- از جمله جشن شش ساعته ای که طی آن او و پسر عمش جولیانو، ورود الئونورا دختر فرانته را به رم خوش آمد گفتند- چنان مسرفانه بودند که بزحمت می شد آنها را با هر جشن پرخرجی از زمان لوکولوس یا نرون تا آن هنگام مقایسه کرد. پیترو، که از فرط قدرت گیج شده بود، به رسم فاتحان قدیم، سفری به فلورانس، بولونیا، فرارا، ونیز، و میلان کرد و همه جا مانند یک امیر عالی نسب از احترامات شاهانه برخوردار شد. معشوقه های خود را با جامه های فاخر نشان داد، و زمینه هایی برای پاپ شدن پس از مرگ عمو، و حتی در زمان زندگی او، چید. اما هنگام بازگشتش به رم (۱۴۷۴)، به واسطه افراط در شهوات، در بیست وهشت سالگی مرد؛ و در حالی که ظرف دو سال ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو خرج کرده و ۶۰,۰۰۰ دوکاتو نیز مقروض شده بود. برادرش جیرولامو به فرماندهی ارتشهای پاپ و

فرمانروایی ایمولا- و فورلی منصوب شد؛ ما وصف او را در شرح این دو ناحیه گفته ایم. یک برادرزاده دیگر پاپ به نام لئوناردو دلا رووره شحنه رم شد؛ و وقتی که مرد، برادرش جووانی به جانشینی او انتخاب گردید. آخرین این برادرزاده های بیشمار جولیانو دلا رووره بود که بعداً با نام یولیوس دوم پاپ شد، و شایسته آن است که فصلی از این کتاب را به او تخصیص دهیم؛ زندگی او تا حد معقولی با اعتدال قرین بود، و او، با گذشتن از هر مانعی، به نیروی خرد و خوی خویش توانست به مقام پاپی ارتقا یابد.

نقشه های سیکستوس برای تقویت ایالات پاپی، سایر دولتهای ایتالیا را مشوش ساخت. چنانکه گفتیم، لورنتسو د مدیچی قصد تصرف ایمولا- را برای فلورانس داشت؛ سیکستوس او را با تدبیر از میدان به در کرد و خانواده پاتتسی را به جای خاندان مدیچی به بانکداری پاپ گمارد؛ لورنتسو کوشید تا خانواده پاتتسی را تباه کند؛ افراد آن خانواده درصدد قتل او برآمدند. سیکستوس با این توطئه موافقت نمود، اما قتل نفس را تقبیح کرد و به آنان گفت: «بروید و هر کار می خواهید بکنید، مشروط بر آنکه کشتن در میان نباشد.» نتیجه این تحذیر، جنگی بود که دو سال طول کشید (۱۴۷۸-۱۴۸۰)، تا هنگامی که خطر تاخت و تاز ترکان بر ایتالیا نزدیک شد. وقتی آن خطر مرتفع شد، سیکستوس خود را آزاد یافت تا ایالات پاپی را از چنگ دشمنان در بیاورد. در اواخر سال ۱۴۸۰ سلسله دیکتاتور اوردلافی در فورلی منقرض شد و مردم آن از پاپ تقاضا کردند که شهر را در اختیار خود بگیرد؛ سیکستوس به جیرولامو فرمان داد که ایمولا و فورلی را با هم اداره کند. جیرولامو پیشنهاد نمود که بعداً نوبت به تسخیر فرارا رسد؛ و سیکستوس و ونیز را اغوا کرد که در جنگ با دوکا ارکوله متحد شوند (۱۴۸۲). فرانته، فرمانروای ناپل، نیروهایی برای دفاع از دامادش فرستاد؛ فلورانس و میلان نیز به یاری فرارا برخاستند؛ و پاپ، که سلطنت خود را با نقشه هایی برای استقرار صلح در اروپا آغاز کرده بود، دریافت که تمام ایتالیا را به جنگ کشانده است. پاپ چون در جنوب از ناحیه ناپل و در شمال از طرف فلورانس دچار مزاحمت بود، و اغتشاشات رم نیز رنجش می داد، پس از یک سال هرج و مرج و خونریزی، با فرارا آشتی کرد. وقتی ونیزیها از تأسی جستن به او خودداری کردند، آنان را تکفیر کرد و، برای جنگیدن با متفق اخیرش، با فلورانس و میلان متحد شد.

نجبای پایتخت با سرمشق گرفتن از پاپ جنگجو خود را در تجدید مخاصمات خویش محق یافتند. یکی از رسوم مؤدبانه مردم رم این بود که کاخ کاردینالی را که تازه به مقام پاپی برگزیده شده است غارت کنند. هنگام چپاول قصر یکی از کاردینالهای دلا- رووره، یکی از اشراف جوان به نام فرانچسکو دی سانتاکروچه به دست عضوی از خانواده دلا واله مجروح شد. جوان مجروح با بریدن پی پای دلاواله انتقام خود را گرفت؛ خویشان دلا واله با بریدن سر فرانچسکو کینه توزی کردند؛ پروسپرو دی سانتاکروچه تلافی این کار را با کشتن پیرو (پیترو)

مارگانی درآورد. کشمکش سراسر شهر را فرا گرفت؛ خانواده اورسینی و نیروهای پاپ به پشتیبانی سانتاکروچه درآمدند، و خانواده کولونا از دلاواله دفاع کردند. لورنتسو اودونه کولونا دستگیر، محاکمه، و تا حد اقرار شکنجه شد؛ آنگاه در سانت آنجلو اعدام گردید —هرچند برادرش فابریتسیو دو دژکولونا را به امید نجات او به پاپ تسلیم کرده بود. پروسپرو کولونا در جنگ علیه پاپ به ناپل پیوست، کامپانیا را چپاول کرد، و به رم تاخت. سیکستوس، روبرتو مالاتستای ریمینی را برای هدایت نیروهای پاپ به رم خواند؛ روبرتو قوای ناپل و کولونا را در کامپومورتو شکست داد. فاتحانه به رم بازگشت، و از تبی که در باتلاقهای کامپانیا به آن مبتلا شده بود جان سپرد. جیرولامو ریاریو جای او را گرفت، و سیکستوس توپخانه ای را که برادرزاده اش علیه دژهای کولونا هدایت می کرد رسماً تبرک کرد. اما، در حالی که روح پاپ خواهان جنگ بود، جسمش تحت فشار بحرانهای متوالی از پا درآمد. در ۱۴۸۴ او نیز از تب رنجور شد. در ۱۱ اوت به وی خبر رسید که متفقانش، با وجود اعتراض او، با ونیز صلح کرده اند؛ او از تصویب این صلح ابا کرد و روز بعد درگذشت.

سیکستوس از بسیاری جهات نمونه قبلی یولیوس دوم بود، همچنانکه جیرولامو ریاریو اعمال سزار بورژیا را تکرار می کرد. سیکستوس، کشیش سخت خوی امپراطورصفتی که جنگ و هنر و قدرت را دوست می داشت، مقاصد خود را بدون تردید با نیرنگ، اما با نیرویی وحشیانه و شجاعتی راسخ، تا آخر پیش می برد. او نیز، مانند پاپهای جنگجوی بعدی، دشمنانی پیدا کرد که می کوشیدند با سیاه کردن نام او قدرتش را زبون سازند. شایع بود که چون پیترو و جیرولامو ریاریو را پسران خود می خواند، از آن دو سخاوتمندانه حمایت می کرد؛ کسان دیگری مانند اینفسورا آن دو را عاشقان پاپ می دانستند و از اینکه او را اهل لواط بنامند خودداری نمی کردند،۱ ۴۵ ولی حتی بدون این نسبتهای بیپایه ناپذیرفتنی، شهر سیکستوس به قدر کافی بد بود. سیکستوس پس از تهی ساختن خزانه پری که پاولوس دوم به جا گذاشته بود، به خاطر برادرزادگانش، هزینه جنگهای خود را با مزایده گذاشتن مشاغل روحانی تأمین می کرد. یک سفیر ونیزی مخاصم از قول او چنین نقل می کند: «پاپ برای به دست آوردن هر مبلغی که بخواهد، فقط به قلم و مرکب احتیاج دارد»؛ اما این موضوع درباره بیشتر دولتهای جدید نیز صادق است که اوراق قرضه با ربحشان به طرق مختلف با شغلهای کم زحمت و پر درآمدی که پاپها می فروختند تطبیق می کند. مع هذا، سیکستوس به اعمال این رویه قانع نبود؛ او در سراسر ایالات پاپی فروش غله را به انحصار خود درآورده بود؛ بهترین نوع غله را به

---

(۱) ستفانو اینفسورا تاریخی از رم قرن پانزدهم تحت عنوان «...ЂЅ.........Ř‎شهر رم» از روی یادداشتهای خانوادگی و مشاهدات شخصی نوشت. ا..جمهوریخواهی با حرارت بود که پاپها را جبار می شمرد و خود از کولونا طرفداری می کرد؛ از این رو داستانهایی که درباره شرارت پاپها می پردازد، چنانکه در جای دیگر تأیید نشده باشد، قابل اطمینان نیست.

خـارج و مـابقی را بـا سود نسـبتاً سـرشاری به اتبـاع خود می فروخت. این حیله را از سایر فرمانروایO...زمان خود، ماننـد فرانته فرمـانروای ناپـل، یاد گرفته بود؛ محتملا بیش از سایر سوداگران سودجو بر متاع خود قیمت نمی گـذاشت، زیرا این یک قانون نانوشـته اقتصاد است که بهای یک محصول بسـته به میزان گولخوری خریدار است؛ اما بینوایان شکوه می کردند که گرسنگی آنان مایه حشـمت خاندان ریاریو است. با وجود این تمهیدها و نظایر آن، سکیستوس از خود قروضی به مبلغ ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو (۳,۷۵۰,۰۰۰ دلار؟) باقی گذاشت.

قسم...معتنابهی از عایـداتش صـرف هنر و کارهای عام المنفعه می شد. او بدون توفیق کوشـید تا باتلاقهای بیماری زای اطراف فولینیو را زهکشـی کنـد، و لااقل خیال خشـکاندن ماندابهای پونتین را داشت. خیابانهای عمده رم را راست، پهن، و سـنگفرش کرد؛ در منـابع آب اصـلاحاتی به عمـل آورد؛ پلها، دیوارها، دروازه ها، و برجهای شـهر را به حال اول بازگردانـد؛ پلی بر رود تیبر بنـا کرد که به نـام خود او، پونته سیسـتو، نامیـده می شود؛ کتابخانه جدیـدی در واتیکان ساخت، و نمازخانه سیستین را بر روی آن بنا کرد؛ گروه همسـرایان سـیستین را تأسیس کرد؛ بیمارستان خراب سانتو سپیریتو را، که سالن اصلیش ۱۱۱ متر درازا داشت و می توانست هزار بیمار را در خود جا دهـد، از نو ساخت؛ دانشـگاه رم را تجدید سازمان داد؛ و موزه کاپیتولین را، که پـاولوس دوم تأسیس کرده بود، به روی مردم گشود؛ این نخستین موزه عمومی در اروپـا بود. در دوران سلطنت روحانیش، و بیشتر تحت رهبری بـاتچو پونتلی، کلیساهـای سانتامار‌یـا دله پـاچه و سانتـا ماریا دل پوپولو ساخته و بسـیاری از کلیساهای دیگر تعمیر شدنـد. در سانتاماریا دل پوپولو، مینو دا فیزوله و آنـدرئا برنیو سـنگ گور مجللی برای کاردینال کریسـتوفورو دلا رووره حجاری کردند (حد ۱۴۷۷)؛ و پینتوریکیو در کلیسای سانتاماریا این آراکوئلی، زندگی قدیس برناردینوسـینایی را در چندتا از زیباترین فرسکوهای رم رسم کرد (حد ۱۴۸۴).

نمازخـانه سـیستین از طرف جووانینو د دولچی بسـادگی و بـدون تصنع برای عبـادت نیمه خصوصـی پاپها و روحانیان عالیرتبه طرح شـد. این نمازخانه توسط مینو دا فیزوله دارای یک خلوتگاه مرمرین برای خزانه اشـیای مقـدس شد؛ همچنین فرسـکوهای خوشـنمایی بر دیوارجنوبی آن ترسیم شد که صحنه هایی از زندگی موسی، و بر دیوار شمالی مراحلی از حیات عیسی را نشان می دهـد. سیکسـتوس برای این نقاشـیها بزرگترین اسـتادان زمـان را به رم خوانـد: پروجینو، سـینیورلی، پینتوریکیو، دومنیکو و بنـدتو گیرلانـدایو، بوتیچلی، کوزیمو روزلی، و پیرو دی کوزیمو. سیکسـتوس یـک پـاداش اضافی برای بهترین تصویر از میان کارهای پانزده تن نقاش حاضر پیشنهاد کرد. روزلی، که ضعف خود را در طراحی نسبت به سایر همگنانش می دانست، دل به دریا زد و تصـمیم گرفت که نقیصه خود را با رنگهای درخشان جبران کند؛ همگنانش به افراط او در استعمال رنگ طلایی، و نیز رنگ لاجوردی سیر، خندیدند؛ اما سیکستوس جایزه را به او داد.

پـاپ جنگجو نقاشان دیگری را نیز به رم آورد و یک اتحادیه صـنفی تحت حمایت عالیه قـدیس لوقا برای آنان تأسـیس کرد؛ ملوتتسو دا فورلی بهترین آثـار خود را برای سیکسـتوس تهیه کرد. ملوتتسو در حـدود سال ۱۴۷۲، پس از تحصـیل نزد پیرو دلا فرانچسـکا، به رم آمد و در کلیسای سانتی آپوسـتولی یک فرسـکو از صعود مسیح نقاشی کرد که علاقه وازاری را برانگیخت؛ هنگامی که کلیسا تجدیـد ساختمان شـد (سال اتمام، ۱۷۰۲)، تمام نقوش آن فرسـکو، بجز چنـد تایی، محو شدنـد. تصویرهای فرشـته و مریم عذرای عید بشارت در تالار اوفیتسی بسیار ظریف و ملیح هستند، اما بهتر از آنها فرشته های نوازنده است که در آن یکی از فرشـته ها ویول و دیگری عود می نوازد. این تصویر در موزه واتیکان است. شاهکار ملوتتسو به صورت فرسـکویی در کتابخانه واتیکان نقاشـی و بعـداً به روی بوم منتقل شد. در برابر سـتونهای پیراسـته و سـقف کتابخانه، شـش چهره به طرزی نیرومند و مقرون به حقیقت نقاشی شده است: سیکستوس، درحالی که با جبروت شاهانه جلوس کرده است؛ در سمت راستش پیترو ریاریو با نشاط قراردارد؛ در برابرش جولیانو دلا رووره بلندبالا و سیه چرده ایستاده است؛ پلاتینا، آن پژوهنده بلندگرا، در پیشـش زانو زده و اعلام انتصـاب خود را به ریـاست کتابخـانه می شـنود؛ و پشت سـر او جووانی دلا ـ رووره و کنته جیرولا ـمو ریاریو قرار گرفته اند؛ این یک تصویر جاندار از دوران پرحادثه یکی از پاپهاست.

در ۱۴۷۵، کتابخانه واتیکان شامل ۲,۵۲۷ مجلد به زبانهای لاتینی و یونانی بود؛ سیکسـتوس ۱,۱۰۰ جلد دیگر به آنها افزود؛ و برای نخستین بار آن مجموعه را به روی تمام مردم گشود. اومانیسـتها را دوباره مشـمول لطف قرار داد، هرچند که پاداش آنان را به طور نامنظم می پرداخت. فیللفو را به رم خواست؛ آن نویسـنده مبرز با اشتیاق تمام به مدیحه سرایی پاپ پرداخت تا اینکه حقـوق سالانـه اش، که به ۶۰۰ فلورین (۱۵,۰۰۰ دلار) بـالغ می شـد، عقب افتـاد. یوآنس آرجیروپولوس را از فلورانس به رم دعوت کرد؛ در جلسات درس زبان و ادبیات یونانی این اسـتاد، کاردینالها، اسقفها، و دانشجویان خارجی مانند رویشلین حاضر می شدنـد. سیکســتوس یوهـان مـولر —رگیومونتـانوس- دانشــمند آلمـانی را نیز بـه رم آورد و او را مـأمور سـاخت تـا تقـویم یولیانوسـی را تصـحیح کنـد؛ اما مولر یک سال بعد مرد (۱۴۷۶)، و کار اصـلاح تقویم تا آغاز مجـددش (۱۵۸۲) یـک قرن به تعویق افتاد.

این نکته جالب توجه بود که راهبی از فرقه فرانسیسـیان، و اسـتاد فلسفه و الاهیات، نخستین پاپ دنیادار دوره رنسانس بشود؛ یا بهتر بگوییم اولین پاپ زمان رنسانس که علاقه عمده اش به تبدیل سـلطنت پاپ به یک قدرت سیاسی در ایتالیا بود. شاید بجز فرارا، که فرمانروایان توانایش خراج خود را صمیمانه به پاپ پرداخته بودند، سیکستوس در کوشش برای استوار ساختن قدرت خـود بر ایالات پـاپی، و امن کردن رم و حـومه اش برای پاپهـا، محق بود. تاریـخ ممکن است همـان گونه که یولیوس دوم را بخشوده است، جنگهای سیکستوس را برای این

مقاصد نیز بر او ببخشاید، و نیز ممکن است اعتراف کند که دیپلوماسی او فقط تعقیب اصول غیراخلاقی کشورهای دیگر بوده است. تاریخ تا این اندازه می تواند درباره او ارفاق کند، اما هرگز از توطئه یک پاپ با آدمکشان، برکت دادن توپها، یا جنگیدن او بشدتی که ابنای زمان را به وحشت اندازد خشنود نخواهد شد؛ مرگ هزار نفر در کامپومورتو از هر کشتاری در نبردهای ایتالیای رنسانس سنگینتر و فجیعتر بود. اخلاقیات دربار رم در نتیجه خودپرستی جسورانه، خرید و فروش مقامات کلیسایی به نحو بیشرمانه، و عیاشیهای پرخرج خویشان سیکستوس، باز هم تدنی بیشتری یافت؛ با این کارها و سایر اعمال بود که سیکستوس راه را برای آلکساندر ششم هموار کرد- والحق آلکساندر هم به ندای او جوابی مساعد داد و زمینه را برای انهدام اخلاقی ایتالیا فراهم ساخت. سیکستوس بود که تورکماذا را برای ریاست تفتیش افکار در اسپانیا تعیین کرد؛ سیکستوس بود که از حقد رومیان و بی بندوباری هجو گوییهای آنان به خشم آمد و به متصدیان تفتیش در رم قدرت داد تا از طبع هر کتابی که آنان را خوش نیاید جلوگیری کنند. او به هنگام مرگ شاید به بسیاری از ناکامیهای خود- در برابر لورنتسو، ناپل، فرارا، و ونیز- اذعان کرده باشد؛ باوجود تمام تلاشهای او، خانواده کولونا هنوزمنکوب نشده بود. سیکستوس به سه موفقیت مهم نایل آمده بود: رم را زیباتر و سالمتر ساخته، هنر آن را تقویت کرده، و مقام شایسته پاپ را در میان سلطنتهای اروپا بازگردانده بود.

VII- اینوکنتیوس هشتم: ۱۴۸۴-۱۴۹۲

شکست سیکستوس با آشوبی که پس از مرگ او بر رم پدیدار شد تأیید گشت. اوباش انبارهای غله پاپ را چپاول کردند، به بانکهای جنوواییها هجوم، و به قصر جیرولامو ریاریو حمله بردند. مراقبان واتیکان تمام اثاث آن را به یغما بردند. فرقه های اشرافی خود را مسلح ساختند؛ سنگرهایی در کوچه ها تشکیل شد؛ جیرولامو مجبور شد از نبرد خود با کولونا دست بکشد و سربازان خود را به شهر عقب بنشاند؛ خاندان کولونا بسیاری از دژهایشان را دوباره تصرف کردند. یک مجمع سری از کاردینالها با شتاب در واتیکان تشکیل شد، و تبادل یک مشت وعده و رشوه میان کاردینال بورجا و کاردینال جولیانو دلا رووره انتخاب جووانی باتیستا چیبو اهل جنووا را، که برای خود نام اینوکنتیوس هشتم را برگزیده بود، تأمین کرد.

اینتوکنتیوس در موقع انتخاب به پاپی پنجاه و دو سال داشت؛ بلند بالا و نیکوشمایل بود؛ چندان مهربان و آرام بود که خوبیش به ضعف خوشایند می گرایید؛ هوش و تجربه ای متوسط داشت؛ یکی از معاصرانش او را چنین وصف می کند: «زیاد عامی نیست.» دست کم یک پسر و یک دختر داشت، و شاید هم بیشتر؛ ابوت آن دو را صادقانه معترف بود، و پس از پیشه کردن مشاغل روحانی ظاهراً تجرد اختیار کرده بود. گرچه نکته پردازان رم قطعات نیشداری

درباره فرزندان او نوشتند، عدهکمی از رمیان بر باروری او درزمان جوانی خرده می گرفتند. اما وقتی که مراسم ازدواج فرزندان و فرزندزادگان خود را در واتیکان انجام می داد، مردم نشانه های نارضایتی بروز می دادند.

در حقیقت اینوکنتیوس راضی به این بود که پدربزرگ باشد و از مهر و آسایش خانوادگی برخوردار. او به پولیتسیانو دویست دوکاتو پرداخت تا ترجمه ای از کتاب هرودوت را به او اهدا کند، اما جز این، دیگر درباره اومانیستها خود را دردسر نداد. تعمیر و آرایش رم را با تأنی و به دست دیگران انجام داد. آنتونیو پولایوئولو را برای ساختن ویلای بلودره در باغ واتیکان، و آندرئا مانتنیا را برای نقاشی فرسکوهایی در نمازخانه آن استخدام کرد؛ اماحمایت از ادبیات و هنر را به طور عمده به اعیان و کاردینالها واگذاشت. به هرحال، با همان روش خود، سیاست خارجی را نخست به کاردینال دلا رووره و سپس به لورنتسو دمدیچی واگذار کرد. آن بانکدار مقتدر دختر پر جهیز خود مادالنا را برای ازدواج با پسر پاپ، فرانچسکتو چیبو، پیشنهاد کرد، اینوکنتیوس پیشنهاد اورا پذیرفت، قرارداد اتحادی با فلورانس امضا کرد (۱۴۸۷)، و از آن پس به فلورانسیهای مجرب و آرام رخصت داد که سیاست پاپ را اداره کنند. بدین ترتیب، به مدت پنج سال، ایتالیا از آرامش برخوردار بود.

در دوران حکومت اینوکنتیوس یکی از عجیبترین کمدیهای تاریخ به وقوع پیوست. پس از مرگ سلطان محمدثانی (۱۴۸۱)، دو پسرش، بایزید دوم و جم، برسر تخت و تاج عثمانی به نزاع برخاستند؛ جم دربروسه شکست خورد و با تسلیم خود به شهسواران قدیس یوحنا در رودس خود را از مرگ نجات داد (۱۴۸۲). پیر د/ اوبوسون، مهین سرور این شهسواران، از وجود جم برای تهدید بایزید استفاده کرد. سلطان حاضر شد که به آن شهسواران ۴۵,۰۰۰ دوکاتو در سال بپردازد، ظاهراً برای نگاهداری جم، و باطناً برای اینکه از انگیختن جم علیه سلطنت عثمانی، و استفاده از او به منزله متحد مجاهدان مسیحی مانع شود. اوبوسون، برای آنکه چنین اسیر پرسودی هرچه بهتر و بیشتر محفوظ بماند، او را برای توقیف محترمانه به فرانسه فرستاد. سلطان مصر، فردیناند و ایزابل اسپانیا، ماتیاس کوروینوس فرمانروای مجارستان، فرانته حکمران ناپل، و پاپ اینوکنتیوس، همه حاضر بودند مبالغ گزافی برای انتقال جم به قلمرو خودشان بپردازند. در این رقابت برد با پاپ بود، زیرا علاوه بر پرداخت دوکاتو به آن مهین سرور، وعده مقام کاردینالی نیز به او داد و به شارل هشتم پادشاه فرانسه یاری کرد تا به ازدواج با آن دوبرتانی، و تحصیل ملک او برای کشور خویش، نایل شود. بدین ترتیب، در ۱۳ مارس ۱۴۸۹، جم، که حال «ترک بزرگ» نامیده می شد، با کوکبه ای شاهانه از خیابانهای رم گذشت، به واتیکان وارد شد، و به صورتی مجلل و محتشمانه تحت نظر قرار گرفت. بایزید، برای تأمین مقاصد شرافتمندانه پاپ، سه سال حقوق جهت نگاهداری جم فرستاد؛ و در ۱۴۹۲ برای پاپ چیزی فرستاد که، بنا به اطمینانی که خود می داد، سنان نیزه ای بود که با آن پهلوی عیسی را

شکـافته بودنـد. برخی از کاردینالهـا به صـدق گفتار سـلطان شک داشـتند، اما پاپ ترتیبی داد تا آن یادگار را از آنکونا به رم آورنـد؛ وقتی آن سـنان به پورتـا دل پوپولو رسـید، خود پـاپ آن را گرفت و طی مراسم باشـکوهی به واتیکـان برد. کاردینـال بورجا آن را برای جلب احترام مردم بر افراشت، وآنگاه به نزد معشوقه خود رفت.

با وجود یاری سـلطان به مئونت کلیسا، اینوکنتیوس از متعادل ساختن دخل و خرج کلیسا عاجز ماند. مانند سیکستوس چهارم و اغلب فرمانروایـان اروپـا، کسـر بودجه خود را بـا تعیین قیمت برای مشاغـل تـأمین می کرد؛ و چون این طریقه را پرسود یـافت، مشاغل جدیدی برای فروش ایجاد کرد. با افزودن شـماره منشیان پاپ به بیست و شش نفر، ۶۲,۴۰۰ دوکاتو تحصیل کرد؛ عده پلمب زنان را به پنجاه و دو نفر افزایش داد و از هریک ۲,۵۰۰ دوکاتو گرفت. کار سنگین این آقایان گذاشتن یک مهر سربی بر فرمانهـای پـاپ بود. چنین عملیاتی، اگر شاغلان آن مشاغل پول از دست رفته خود را نه تنها با مواجب بلکه با ارتشای علنی به اضعاف در نمی آوردند، چیزی همچند روش کنونی بیمه دوران حیات بود. مثلا دوتن از منشیان پاپ اقرار کردند که ظرف دو سال بیش از پنجاه فرمان جعل کرده و به موجب آن عده ای را مشمول غفران و معافیت ساخته بودند. پاپ خشمناک فرمان داد تـا آن دو را، بـه جرم فرا رفتن از حـد خـود در سـرقت، به دار زننـد و بسوزاننـد (۱۴۸۹) در رم هر چیز- از بخشودگیهـای قضایی تا مقام خود پاپ- قابل فروش به نظر می رسید. اینفسورا، که قولش قابل اعتماد نیست، از دو مردی سخن می گوید که بـا دختران خود زناکرده و بعـد آنها را کشـته بودنـد و با پرداخت هشت دوکاتو مرخص شـده بودنـد. وقتی از کاردینال بورجا پرسـیده بودنـد که چرا عـدالت اجرا نمی شود، بنـا به روایت، جواب داده بود: «خداونـد مایـل به قتل گناهکار نیست، بلکه می خواهد که او پول بدهد و زنده بماند.» فرانچسـکتوچیبو، پسـر پاپ، یک رذل بی بندو بار بود؛ بزور «به قصد اعمال شنیع» وارد خانه ها می شد، مراقب بود که قسمت اعظم جریمه های اخذ شده در محاکم مذهبی رم به خود او پرداخته شود، و با آن پولها قمـار می بـاخت. یـک شب ۱۴,۰۰۰ دوکـاتو (۳۵۰,۰۰۰ دلاـر) به کاردینـال رافـائلو ریـاریو باخت و شـکایت نزد پـدر برد که کاردینـال او را فریفته است. پاپ کوشـید تا آن مبلغ را برای او بازسـتاند، اما کاردینال اعتراف کرد که آن را برای پالاتتسو دلا کانچلریا، که در دست ساختمان بود، خرج کرده است.

دنیوی سـاختن سـلطنت پاپ- اشـتغال آن به سـیاست، جنگ، و امورمالی- به کالـج کاردینالها اعضایی را افزود که در قـدرت اداری، نفوذ سیاسـی، یا نیروی مالی کافی برای خرید شـغل خود مشهور بودند. اینوکنتیوس، علی رغم وعده خود برای محدود نگـاه داشـتن کالـج کاردینالهـا به بیست و چهار عضو، هشت تن به آن افزود. بیشتر این اعضای جدیـد برای چنان شـغل مهمی نامناسب بودنـد؛ بـدین گونه بود که منصب کاردینالی به جوانی د مـدیچی سیزدهساله اعطا شد تا قسـمتی از وعده ای که به لورنتسو داده شده بود ایفا شود. بسیاری از کاردینالها صاحب تحصیلات

عالی بودنـد و از ادبیات، موسـیقی، تئاتر، و هنر حمایت می کردنـد؛ چنـد تنی از آنان قدسـی مآب بودند و چند تن دیگر فقط وظایف دینی کوچکی انجام داده بودنـد و هنوز کشـیش محسوب نمی شدنـد. بسـیاری از آنان صـراحتاً دنیوی بودند؛ وظایف سیاسـی، دیپلوماسـی، و مالی ایشان ایجاب می کرد که مردان دنیاداری باشند و بتوانند از حیث دانش و تزویر با همترازان خود در حکومتهـای ایتالیـا یا کشورهای ورای آلپ برابری کننـد؛ بعضـی از آنان از اشـراف رم تقلیـد می کردنـد، کاخهای خود را مسـتحکم می ساختنـد، و برای حفظ خود از این اشـراف، و نیز از اراذل رم و سایر کاردینالها، مردان مسـلح نگاه می داشـتند.۱ پاستور، مورخ بزرگ کاتولیک، در بحث از اعمال دنیوی کاردینالها شاید کمی در قضاوت تند رفته باشد:

اینکه لورنتسو د مـدیچی کالج کاردینالها را در زمان اینوکنتیوس هشـتم کوچک می شـمرد بدبختانه بسـیار با اساس بود. ... از کاردینالهای دنیوی، آسـکانیو سـفورتسا، ریاریو، اورسینی، سکلافناتوس، ژان دولابالو، جولیانو دلا رووره، ساولی، و روذریگو بورخـا برجسـته تر از سـایرین بودنـد. اینان همه عمیقاً به فسادی آلوده بودنـد که در عصـر رنسانس در میان طبقات عالی ایتالیا رایج بود. این کاردینالها در کاخهای مجلل خود، که به تمام تجملات ظریف یک تمدن بسیار مترقی مجهز بود، به سان امیران دنیوی می زیسـتند؛ و چنان می نمود که جامه مذهبی خود را فقط وسـیله زینتی برای مقام خویش به شمار می آورند. به شکار می رفتنـد، قمار می کردنـد، ضـیافتهای مجلل می دادند، در سبکسـریهای روزهای کارناوال شـرکت می کردند، و هرگونه بی بندوباری اخلاقی را برای خود مجاز می دانستند. این موضوع مخصوصاً در روذریگو بورجا صدق می کرد.

فساد سـران در تشویش اخلاقی رم منعکس می شـد و آن را تشدید می کرد. اعمال زور، دزدی، هتک ناموس، ارتشا، دسیسـه بازی، و انتقامجویی از امور روزمره بودنـد. هر سپیـده دم جسد مردانی در خیابانها دیده می شد که شـبانگاه کشـته شده بودند. زایران و سفیران در نزدیکی پایتخت مسیحیت به دست راهزنان گرفتار و گاه کاملاً عریان می شدند. زنان در کوچه ها یا خانه های خود مورد حمله قرار می گرفتند. یک قطعه از صـلیب واقعی، که در قاب نقره قرار داشت، از خزانه اشیای مقدس کلیسای سانتا ماریا در تراسـتوره دزدیـده شد؛ بعداً آن چوب، در حالی که از قاب خود عاری شده بود، دریک تاکسـتان به دست آمد. چنین بی ایمـانی در همه جا رایـج بود. بیش از پانصـد خانواده رمی به بدعتگـذاری محکوم، ولی باپرداخت جریمه آزاد شـده بودنـد؛ مع هـذا، شاید دربار پولپرست رم به متصدیان سودجو و آدمکش تفتیش افکار، که در آن زمان به نهب اسـپانیا دسـت زده بودنـد، ترجیـح داشت. حتی کشـیشان نیز در دین تشـکیک می کردنـد؛ یکی از آنان متهم بود که به جای عبارات قـداس کلماتی از خود قرار داده است: «ای مسیحیان که خوراک و پوشاک را چون خدا می پرستید.» همینکه پایان سلطنت روحانی

---

(۱) در یـک شورای کلیسایی در ژوئن ۱۴۸۶، کاردینـال بورجـا، کاردینال بالو را برای مست بودن وی ملامت کرد؛ کاردینال بالو این سرزنش را با «روسپی زاده» خواندن آلکساندر ششم آینده پاسخ گفت.

اینو کنتیوس نزدیک می شـد، پیمبرانی ظهور کردنـد که از بلایی قریب الوقوع خبر می دادند، و در فلورانس بانگ ساوونارولا شنیده می شد که وضع دوران را با زمان ظهور ضد مسیح یکسان می دانست.

وقایعنگاری چنین می گوید: «در ۲۰ سپتامبر ۱۴۹۲ غوغایی در شهر رم به راه افتاد، و بازرگانان دکانهای خود را بستند. مردمی که در کشتزارها و تاکستانها بودند شتابان به خانه های خود بازگشتند، زیرا خبر مرگ پاپ اینوکنتیوس هشتم منتشر شده بود.» داسـتانهای عجیبی از ساعات مرگ او گفته شـد: چگونه کاردینالها جم را تحت نظر مسـتحفظین مخصوص قرار دادند، تا مبادا فرانچسـکتوچیپو او را به ملکیت خویش درآورد؛ چه سان کاردینال بورجا و کاردینال رووره درکنار بستر مرگ او با یکـدیگر دست به گریبـان شدنـد. اینفسورای غیرقابل اعتماد کهنترین داسـتانگوی ما درباره مرگ پاپ است. او می گویـد که سه پسـر، برای اینکه مقدار زیادی از خون خود را برای تزریق به پاپ مشـرف به موت داده بودند، تلف شدند و پزشـکان می کوشـیدند پاپ را، با وارد کردن خون به بدنش، از مرگ نجات دهند. اینوکنتیوس ۴۸,۰۰۰ دوکاتو (۶۰۰,۰۰۰ دلار؟) ارث برای خویشان خود به جـا گـذاشت و درگـذشت. او در کلیسـای سان پیترو دفن شـد، و آنتونیو پولایوئولو گناهان او را با سـنگ گور مجللی پوشاند.

فصل شانزدهم :بورژیاها – ۱۴۹۲–۱۵۰۳

I– کاردینال بورجا

جالب توجه ترین پاپ دوره رنسانس، در اول ژانویه ۱۴۳۱، در خاتیوا، در اسپانیا به دنیا آمد. والدینش عموزاده یکدیگر بودند و هر دو به خاندان بورخا تعلق داشتند که تاحدی اشرافی بود. روذریگو تحصیلات خود را درخاتیوا، والنسیا، و بولونیا انجام داد. وقتی عمش کاردینال و سپس با عنوان کالیکستوس سوم پاپ شد، راه جدیدی برای پیشرفت آن دانشجوی جوان در مشاغل مذهبی بازگردید. پس از عزیمت به ایتالیا، نام خود را از بورخا به بورجا تبدیل کرد، در بیست وپنج سالگی کاردینال، و در بیست وشش سالگی به مثمرترین شغل، که ریاست کل دربار پاپ بود، منصوب شد. وظایف خود را با حذاقت انجام داد، شهرتی در مدیریت به دست آورد، با قناعت زیست، و دوستان بسیاری از هردو جنس (زن و مرد) پیدا کرد. اما هنوز یعنی پیش از بیست و هفت سالگیش- کشیش نبود.

در جوانی چندان نیکوشمایل بود و آن قدر از حیث رشاقت در رفتار، حرارت شهوانی، خوی با نشاط، و فصاحت مزاحی مستمر نمایان بود که زنان مقاومت در برابر او را مشکل می دیدند. چون در محیط اخلاقی سست ایتالیای قرن پانزدهم بار آمده بود، و مشاهده می کرد که بسیاری از کشیشان به خود رخصت متلذذ شدن از زنان را می دادند، این جوان هرزه ارغوانی پوش نیز تصمیم گرفت از تمام مواهبی که خداوند به او و زنان اعطا کرده است بهره مند شود. پیوس دوم او را به سبب شرکت در یک «مجلس رقص قبیح و گمراه کننده» (۱۴۶۰) ملامت کرد، اما پاپ معذرت روذریگو را پذیرفت و او را همچنان به منزله دستیاری معتمد در مقام ریاست کل دربار باقی گذاشت. در آن سال نخستین پسر روذریگو، پذرولویس، زاده یا ایجاد شد؛ وشاید دخترش جیرولاما نیز، که در ۱۴۸۲ ازدواج کرد، در همان سال پدیدآمد؛ مادران این دو ناشناخته اند. پذرو تا سال ۱۴۸۸ در اسپانیا زندگی کرد، در آن سال به رم آمد،

و پس از چندی مرد. در ۱۴۶۴ روذریگو همراه پیوس دوم به آنکونا رفت و در آنجا به یک بیماری مقاربتی مبتلا شد، زیرا، بنا به گفته پزشک معالجش، «تنها نخوابیده بود».

حوالی سال ۱۴۴۶ علاقه ای نسبتاً دایمی به وانوتتسا د کاتانئی، که در آن هنگام بیست و چهارساله بود، پیداکرد. بدبختانه وانوتتسا را به دومنیکو د/ آرینیانو شوهر دادند، اما دومنیکو او را در ۱۴۷۶ رها کرد. وانوتتسا برای روذریگو (که در ۱۴۶۸ کشیش شده بود) چهار فرزند آورد: در ۱۴۷۴ جووانی، در ۱۴۷۶ چزاره (که ما سزار خواهیم خواند)، در ۱۴۸۰ لوکرس، ودر ۱۴۸۱ جوفره. این چهار فرزند برسنگ گور وانوتتسا به او نسبت داده شده اند، و روذریگو گاه و بیگاه آنان را از خود می دانسته است. این پدر و مادری مستدام نمایاننده یک اتحاد تقریباً تکگانی است، و شاید کاردینال بورجا را در مقایسه با سایر کشیشان بتوان دارای حدی از وفاداری و ثبات خانوادگی دانست. پدری مهربان و خیرخواه بود، اما بسیار جای تأسف است که مساعی او برای ترقی دادن فرزندانش همواره مایه اعتلای کلیسا نمی شد. وقتی روذریگو به مقام پاپی چشم دوخت، شوهر حلیمی برای وانوتتسا پیدا کرد و او را یاری داد تا زندگی سعادتمندی داشته باشد. وانوتتسا دوبار بیوه شد، باز ازدواج کرد، با عزلت و قناعت زیست، از نیل فرزندانش به شهرت و ثروت شادمان شد، از جدایی خود از آنان رنج برد، شهرتی در پاکدامنی به هم زد، و در هفتاد و شش سالگی چشم از جهان فرو بست (۱۵۱۸) و تمام اموال مهم خود را به کلیسا واگذار کرد. لئو دهم حاجب خود را فرستاد تا در مراسم تشییع جنازه او شرکت کند.

اگر ما بخواهیم درباره آلکساندر ششم از نظر اخلاقی زمان خودمان- یا نسبت به دوران جوانی خودمان- قضاوت کنیم، بیبهرگی خود را از حس تاریخی نشان داده ایم. معاصران او گناهان جنسی قبل از زمان پاپیش را فقط از لحاظ شرعی کبیر می دانستند؛ اما این گناهان در محیط اخلاقی آن زمان صغیر و قابل بخشش محسوب می شدند. حتی در نسلی که بین ملامت شدن او توسط پیوس دوم و نیل او به مقام پاپی واقع شده بود، عقیده عمومی نسبت به عدول کشیشان از تجرد اجباری ملایمتر شده بود. خود پیوس دوم، علاوه برتولید فرزندانی ازراه عشق، یک بار از ازدواج کشیشان طرفداری کرده بود؛ سیکستوس چهارم چند فرزند داشت؛ اینوکنتیوس هشتم فرزندان خود را به واتیکان آورده بود. برخی از کشیشان اخلاق روذریگو را محکوم کرده بودند، اما هنگامی که مجمع سری برای انتخاب جانشین اینوکنتیوس تشکیل شد، ظاهراً هیچکس با انتخاب او به این سمت مخالفت نکرد. پنج پاپ، از جمله نیکولاوس پنجم نسبتاً متقی، موقوفات سودآوری به او عطا کرده و مأموریتهای مشکل و مشاغل پرمسئولیت به او داده بودند، و ظاهراً (غیر ازپیوس دوم، آنهم برای یک لحظه) هیچ یک از آنان توجهی

به شوق «بچه سازی» او نکردند. آنچه مردم در ۱۴۹۲ ملاحظه می کردند این بود که او به مدت سی و پنج سال رئیس کل دربار پاپ بود و پنج پاپی که متوالیاً در این مدت به مسند رسیدند او را به همین شغل منصوب کردند، شغل خود را با جدیت و حذاقیت اداره می کرد، و جلال ظاهری قصرش سادگی قابل ملاحظه زندگی خصوصیش را پنهان می ساخت. یاکوپو دا ولترا در ۱۴۸۶ او را چنین وصف کرد: «مردی است خردمند، لایق هرکار، و دارای شمی قوی؛ ناطقی است آماده، تیزهوش، و باتمیز؛ و در اداره امور مهارتی بسزا دارد» نزد رمیان محبوب بود و آنان را با بازیها و نمایشهای عمومی سرگرم می کرد؛ وقتی به رم خبر رسید که غرناطه به دست مسیحیان افتاده است، او مردم را بایک صحنه گاوبازی به رسم اسپانیا مشعوف ساخت.

شایدکاردینالهایی که درمجمع سری ۶ اوت ۱۴۹۲ شرکت کردند به ثروت او نیز دلبستگی داشتند؛ زیرا، از برکت شغل اداری متمادی خود در زمان پنج پاپ، ثروتمندترین کاردینالی شده بود که تاریخ رم به یاد داشت-البته به جز د/ استوتویل. آنان با اتکا به قول او مبنی بر اینکه هدایای مهمی به انتخاب کنندگان خود خواهد داد به او رأی دادند، و او نیز به وعده خود وفا کرد. به کاردینال سفورتسا ریاست دیوانخانه، چند موقوفه پرسود، و کاخ بورژیا را در رم وعده داد؛ به کاردینال اورسینی اسقفیه و عواید کلیسایی قرطاجنه، شهرهای مونتیچلی و سوریانو، و حکومت مارکه را؛ به کاردینال ساولی چیویتا کاستلانا و ماریوکا (میورفه) را؛ و غیره. اینفسورا این بخشش بورجا را «توزیع انجیلی اموالش به بیچارگان» نام داد. این کار غیر عادی نبود؛ هرکاندیدایی در مجامع سری سابق به آن دست زده بود - همان گونه که کاندیداهای مشاغل سیاسی امروزه به آن مبادرت می کنند. اینکه آیا رشوه پولی نیز درکار بود مشخص نیست. رأیی که اکثریت آرا را برای بورجا تأمین کرد به وسیله گراردو، کاردینال نود وشش ساله، داده شد که «چندان از خرد بهره مند نبود.» سرانجام، تمام کاردینالها به طرف برنده ملحق شدند و روذریگو بورجا را به اتفاق آرا انتخاب کردند (۱۰ اوت ۱۴۹۲). وقتی از او سؤال شد که چه نامی برخود خواهد گذاشت، پاسخ داد: «نام آلکساندر شکست ناپذیر». این یک آغاز مشرکانه برای پاپی بود که شیوه ای مشرکانه داشت.

II- آلکساندر ششم

انتخاب بورجا به پاپی از طرف مجمع سری در حقیقت انتخابی بود که خود مردم کرده بودند. هرگز انتخاب هیچ پاپی مردم را تا این اندازه مسرور نکرده بود، و هیچ تاجگذاریی بدان سان با شکوه نبود. جماعات انبوه ازدیدن کوکبه تماشایی اسبان سفید، علمها و فرشینه ها، شهسواران و بزرگمنشان، کمانداران و سواران ترک، هفتصد کشیش، کاردینالهای رنگین پوش، و بالاخره خود آلکساندر خوش اندام، بسیار مسرور بودند. آلسکاندر با آنکه شصت و یک

سال داشت، هنوز کشیده قامت بود و از وجناتش سلامت مزاج، نیرو، وغرور می بارید و، به قول یک شاهد عینی، «قیافه ای آرام و جلالی سرشار» داشت، وحتی هنگامی که جمعیت را برکت می داد، مانند یک امپراطور بود. فقط تنی چند ازصاحبان افکار محتاط، مانند جولیانو دلا رووره وجووانی د مدیچی، بیم آن داشتند که مبادا پاپ جدید، که پدری مهربان شناخته شده بود، قدرت خود را بیش از آنچه برای تنقیح و تقویت کلیسا به کار اندازد، در بزرگ کردن خانواده خود اعمال کند.

آلسکاندر کار خود را خوب آغاز کرد. در سی و شش سال بین مرگ اینوکنتیوس و تاجگذاری آلکساندر، دویست و بیست قتل مشهود در رم اتفاق افتاده بود. پاپ جدید اولین قاتل دستگیر شده را عبرت سایرین قرار داد؛ جانی به دار آویخته شد، برادرش نیز با اواعدام شد، و خانه اش هم ویران گشت. شهر این شدت عمل را ستود، جنایت قطع شد، نظم دوباره در رم برقرار گشت، و تمام مردم ایتالیا از اینکه شخص نیرومندی در رأس کلیسا قرار گرفته بود خشنود شدند.

هنر و ادبیات دچار رکود شدند. آلکساندر عمارات زیادی در داخل و خارج رم بنا کرد؛ هزینه ساختن سقف جدیدی را برای کلیسای سانتاماریا مادجوره با طلای به دست آمده ازقاره جدید امریکا و اهدا شده از طرف فردیناند و ایزابل پرداخت، مقبره هادریانوس را تبدیل به دژ مستحکم سانت آنجلو کرد، و درون آن را دوباره تزیین نمود تا حجره هایی برای زندانیان پاپی و مکان راحت تری برای پاپهایی که ممکن بود مورد ایذای دشمنان قرار گیرند تهیه کند. بین آن دژ وکاخ واتیکان یک راهرو دراز سرپوشیده ساخت که اورا در زمان حمله شارل هشتم به رم در ۱۴۹۴ پناه داد و کلمنس هفتم را از کمند لوتریها، به هنگام تاراج رم، نجات بخشید. پینتوریکیو استخدام شد تا آپارتمان بورژیا را در واتیکان بیاراید. چهارتا از این شش اطاق توسط لئو سیزدهم به حال سابق بازگردانده و به روی عموم گشوده شد. یک تابلوی هلالی در یکی از آنها تک چهره باروحی را از آلکساندرمی نمایاند-صورتی شادان، بدنی نیرومند، باجامه ای فاخر. در اطاق دیگری تصویر باکره ای دیده می شود که درحال تعلیم خواندن به کودکی است. بنا به گفته وازاری، این تصویری است از جولیا فارنزه که بنا به روایتی معشوقه پاپ بوده است. وازاری می افزاید که آن تصویر شامل «سر پاپ آلکساندر در حال ستایش او» نیز بوده است، اما هیچ تصویری از پاپ در آنجا نمودار نیست.

آلکساندر دانشگاه رم را از نوساخت. چند معلم سرشناس را به آنجا دعوت کرد و مواجب آنان را چنان مرتب پرداخت که قبل از آن سابقه نداشت. تئاتر را دوست می داشت و از کمدیها و رقصهایی که دانشجویان دانشگاه برای جشنهای خانوادگی او ترتیب می دادند خشنود می شد. موسیقی سبک را به فلسفه سنگین ترجیح می داد. در ۱۵۰۱ سانسور مطبوعات را با فرمانی مبنی براینکه هیچ کتابی نباید بدون تصویب اسقف محل چاپ شود دوباره برقرار ساخت.

اما آزادی وسیعی برای ساتیرنویسی ومناظره قایل شد. به سخنان نیشدار مزاحان شهر می خندید، و پیشنهاد سزار بورژیا را مبنی برتنبیه این لیچارگویان رد کرد. به سفیر فرارا چنین گفت: «رم شهر آزادی است که در آن هرکس می تواند هرچه بخواهد بگوید و بنویسد. مردم ازمن خیلی بد می گویند، اما من اهمیت نمی دهم.»

اداره امور کلیسا به وسیله او در نخستین سالهای سلطنت روحانیش به طرز مؤثری انجام می گرفت. اینوکنتیوس هشتم خزانه را تهی و مقروض به جا گذاشته بود؛ «برای اصلاح وضع مالیه پاپ صرف تمام قدرت مالی آلکساندر لازم بود؛ دوسال وقت او گرفته شد تا توانست بودجه را متعادل سازد.» از عده کارکنان واتیکان و همچنین از مخارج کاسته شد، اما امور مربوط به ضبط و ربط اداری همچنان بدقت انجام می گرفتند و حقوق کارمندان سروقت پرداخته می شد. آلکساندر مراسم مذهبی پرزحمت شغل خود را با وفاداری، اما با بیصبری یک سوداگر، انجام می داد. رئیس تشریفات او یک نفر آلمانی به نام یوهان بورخارد بود که در جاودان ساختن شهرت و فضیحت مخدومش سهمی بسزا داشت. او در یادداشتهای روزانه خود تقریباً هرچه می دید ثبت می کرد، حتی بسا چیزهایی که آلکساندر می خواست ندیده بماند. پاپ آنچه را که در مجمع سری وعده کرده بود داد؛ حتی به کسانی مانند کاردینال د مدیچی، که با اومدت بیشتری مخالفت کرده بودند، سخاوت بیشتری ابراز داشت. یک سال پس از انتصابش به مقام پاپی دوازده کاردینال جدید برعده کاردینالها افزود؛ برخی از این کاردینالها مردان واقعاً لایقی بودند؛ بعضی به تقاضای قدرتهای سیاسیی منصوب شدند که مصالحه با آنها صلاح بود؛ دوتن از آنان بسیار جوان بودند- ایپولیتو د/ استه پانزدهساله، و سزار بورژیای هجده ساله؛ یکی از آنان، آلساندرو فارنزه ارتقای خود را مرهون خواهرش جولیا فارنزه بود که بسیار کسان او را معشوقه پاپ می دانستند. رمیان تندزبان، که پیش بینی نمی کردند روزی آلساندرو را به عنوان پاپ پاولوس سوم خواهند ستود، اورا «کاردینال پاچین» می نامیدند. قویترین کاردینالهای پیر، جولیانو دلا رووره، از اینکه با وجود حاکمیتش بر پاپ پیشین، اینوکنتیوس هشتم، چندان نفوذی در آلکساندر نداشت ناراضی بود. آلکساندرکاردینال سفورتسا را مشاور محبوب خود ساخته بود. جولیانو، دریک لحظه خشم شدید، به اسقف نشین خود در اوستیا رفت و گاردی از مردان مسلح برای خود تشکیل داد. یک سال بعد به فرانسه گریخت و از شارل هشتم تمنا کرد که به ایتالیا تجاوز کند، یک شورای عام تشکیل دهد، وآلکساندر را، به این عنوان که مشاغل را با بیشرمی می فروشد، خلع نماید.

در همان اوان، آلکساندر با یک رشته مسائل سیاسی ناشی از فشار قدرتهای ایتالیایی توطئه گر مواجه بود. ایالات پاپی بار دیگر به دست عده ای از دیکتاتوران محلی افتاده بودند. این دیکتاتورها، با آنکه خود را نماینده کلیسا می نامیدند، از ضعف پاپ اینوکنتیوس هشتم برای استقرار مجدد استقلالی استفاده کرده بودند که اسلافشان در زمان پاپی آلبورنوث یا

سیکستوس چهارم از دست داده بودند. برخی از شهرهای قلمرو پاپ از طرف دولتهای محلی تصرف شده بودند؛ مثلا سورا و آکویلا- را در ۱۴۶۷ ناپل تسخیر کرد؛ و فورلی را در ۱۴۸۸ میلان تصاحب نموده بود. بنابراین نخستین تکلیف آلکساندر درآوردن این ایالات تحت سلطه حکومت مرکزی پاپ و گرفتن مالیات از آنها بود- همان گونه که شاهان اسپانیا، فرانسه، و انگلستان فرمانروایان فئودالی را منکوب ساخته بودند. او این مأموریت را به سزار بورژیا محول کرد که آن را با منتهای سرعت و بیرحمی، آنچنانکه دهان ماکیاولی از تحسین بازماند، انجام داد.

شدیدتر از این وضع، که به رم نزدیکتر و رفع مزاحمت آن نیز فوریتر بود، خودسری شدید نجبا بود، که نظراً تابع پاپ و عملاً مخاصم او و برایش خطرناک بودند. ضعف حکومت دنیوی پاپ از زمان بونیفاکیوس هشتم به این اشراف رخصت داده بود تا حکومت فئودالی قرون وسطایی خود را در املاک خویش حفظ کنند، قوانینی برای خود وضع نمایند، ارتشهایی تشکیل دهند، به میل خود و بیپروا دست به جنگ یازند، و نظم و تجارت لاتیوم را برهم زنند. کمی بعداز انتخاب آلکساندر به پاپی، فرانچسکتو چیپو املاکی را که از پدرش اینوکنتیوس به او رسیده بود به مبلغ ۴۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۰۰,۰۰۰ دلار) به ویرجینیو اورسینی فروخت. این اورسینی افسر عالیرتبه ای در ارتش ناپل بود و بیشتر پولی را که برای خرید آن املاک پرداخته بود از فرانته گرفته بود؛ در حقیقت ناپل دو نقطه سوق الجیشی مستحکم در قلمرو پاپ به دست آورده بود. آلکساندر، با تشکیل اتحادیه ای با ونیز، میلان، فرارا، و سینا، با تجهیز یک ارتش، و بامستحکم ساختن دیوار بین سانت آنجلو و واتیکان، به عکس العمل پرداخت. فردیناند دوم پادشاه اسپانیا، چون می ترسید که یک حمله مشترک علیه ناپل قدرت آراگون را در ایتالیا پایان دهد، آلکساندر و فرانته را به مذاکره تشویق کرد. اورسینی، به منظور تحصیل حقی جهت نگاهداری املاک خریداری کرده، ۴۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ پرداخت؛ و آلکساندر پسر خود جوفره را، که در آن هنگام سیزده سال داشت، با سانچا نوه زیبای پادشاه ناپل نامزد کرد (۱۴۹۴).

در ازای وساطت فردیناند، آلکساندر هردو امریکا را به عنوان پاداش به او داد. کریستوف کلمب جزایر هند غربی را دوماه پس از انتخاب آلکساندر به پاپی کشف کرده و آنها را به فردیناند و ایزابل تقدیم داشته بود. پرتغال دنیای جدید را به موجب فرمان کالیکستوس سوم (۱۴۷۹) ادعا می کرد. این فرمان ادعای پرتغال را بر تمام زمینهای واقع در ساحل اقیانوس اطلس تنفیذ کرده بود. اسپانیا چنین احتجاج می کرد که آن فرمان فقط ساحل شرقی اقیانوس اطلس را شامل می شود. این دو کشور نزدیک بود با یکدیگر بجنگند که آلکساندر دو فرمان صادر کرد (۳و ۴ مه ۱۴۹۳) و بنابر آن تمام نواحی مکشوفه را در غرب خطی فرضی از قلب شمال به قطب جنوب به فاصله ۴۸۰ کیلومتری مغرب جزایر آسور و رأس الاخضر به اسپانیا،

و آنچه در مشرق این خط بود به پرتغال تخصیص داد، مشروط بر اینکه اراضی مکشوفه مسکن عیسویان نباشند و فاتحان در مسیحی ساختن اتباع خود بکوشند. «عطیه» پاپ البته فقط قسمتهایی را شامل می شد که به زور شمشیر تصرف شده باشند، اما صلح را بین دو کشور شبه جزیزه ایبری حفظ می کرد. هیچ کس ظاهراً این اندیشه را به خود راه نمی داد که غیر مسیحیان هم حقوقی بر زمینهای مورد سکونت خود داشته باشند.

گرچه آلکساندر می توانست قاره ها را تقسیم کند، ولی نگاه داشتن واتیکان برایش امری دشوار بود. وقتی فرانته فرمانروای ناپل مرد(۱۴۹۴) شارل هشتم تصمیم گرفت به ایتالیا تعرض کند و ناپل را به فرانسه ملحق سازد. آلکساندر، که از خلع شدن خود بیمناک بود، به عمل فوق العاده ای دست زد؛ بدین معنی که از سلطان عثمانی کمک خواست. در ژوئیه ۱۴۹۴ یکی از منشیان خود را، به نام جورجو بوتچاردو، نزد بایزید دوم فرستاد، با این پیام که شارل هشتم قصد دخول به ایتالیا، گرفتن ناپل، و خلع کردن یا مطیع ساختن پاپ را دارد و می خواهد در جهادی علیه قسطنطنیه از جم به عنوان مدعی تاج و تخت عثمانی استفاده کند. آلکساندر پیشنهاد کرد که بایزید با پاپ، ناپل، و شاید هم ونیز علیه فرانسه تشریک مساعی کند. بایزید بوتچاردو را با تواضعی که خاص شرقیان است پذیرفت و او را با ۴۰,۰۰۰ دوکاتو، که برای مخارج نگاهداری جم تخصیص داده بود، همراه با فرستاده ای از جانب خود، نزد پاپ بازگرداند. بوتچاردو در سنیگالیا توسط جووانی دلا رووره، برادر آن کاردینال ناراضی که وصفش قبلاً آمد، دستگیر شد. آن ۴۰,۰۰۰ دوکاتو را با پنج نامه ای که گفته می شد از سلطان به پاپ نوشته شده اند از او گرفتند. در یک نامه پیشنهاد شده بود که آلکساندر جم را بکشد و جسد او را به قسطنطنیه بفرستد تا پس از وصول آن ۳۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۳,۷۵۰,۰۰۰ دلار) برای پاپ ارسال گردد، که با آن «عالیجناب می تواند املاکی برای خود و فرزندانش خریداری کند.» کاردینال دلا رووره رونوشت نامه را برای پادشاه فرانسه فرستاد. آلکساندر ادعا کرد که کاردینال آن نامه ها و داستانهای مربوط به آنها را جعل کرده است. شواهد موجود بودن پیام آلکساندر را به بایزید تأیید می کنند، اما جواب سلطان را به او محتملا مجعول می دانند. ونیز و ناپل نیز قبلا وارد مذاکرات مشابهی با ترکها شده بودند. فرانسوای اول نیز بعداً همین کار را کرد. دین نیز برای فرمانروایان، تقریباً مانند هرچیز دیگر، وسیله ای برای قدرت است.

شارل آمد، از کشو دوست خود، میلان، و فلورانس وحشتزده گذشت، و به رم نزدیک شد (دسامبر ۱۴۹۴). کولونا، با آماده شدن برای تجاوز به پایتخت، از او پشتیبانی کرد. یک ناو گروه فرانسوی اوستیا- بندر رم در دهانه رود تیبر- را تصرف کرد و تهدید نمود که مانع ورود غله از سیسیل خواهدشد. بسیاری از کاردینالها، از جمله آسکانیو سفورتسا، جانبداری خود را از شارل اعلام کردند؛ ویرجینیو اورسینی قلعه های خود را به روی شاه گشود؛ نیمی از کاردینالها از او خواستند که پاپ را خلع کند. آلکساندر در کاستلو سانت آنجلو پناه گرفت و سفیرانی

فرستاد تا با فاتح وارد مذاکره شوند؛ شارل نمی خواست با از میان برداشتن پاپ اسپانیا را برخود بشوراند؛ هدفش ناپل بود، که ثروت آن همواره خاطر افسران او را به خود مشغول می ساخت. از این رو با آلکساندر صلح کرد، مشروط بر آنکه به ارتش وی اجازه عبور بلامانع از لاتیوم داده شود، پاپ کاردینالهای طرفدار فرانسه را ببخشاید، و جم را تسلیم کند. آلکساندر به این شرایط تسلیم شد و به واتیکان بازگشت؛ آنگاه شارل سه بار در برابر او زانو زد، و پاپ با لطف مخصوصی او را از پابوسی خودش بازداشت. شارل «اطاعت» رسمی فرانسه از پاپ را وعده داد؛ و بدین گونه تمام نقشه های مربوط به خلع پاپ نقش برآب شدند. در ۲۵ ژانویه ۱۴۹۵، شارل به ناپل حرکت کرد و جم را با خود برد. در ۲۵ فوریه، جم از برونشیت مرد. به موجب شایعه ای، آلکساندر مزور به او یک سم تدریجی داده بود، اما هیچ کس آن داستان را دیگر معتبر نمی داند.

به محض رفتن فرانسویان، آلکساندر شجاعت خود را بازیافت. او حال محتملا چنین اندیشیده بود که ایالاتی نیرومند، ارتشی خوب، و سرداری لایق لازم است تا پاپها را از شر نیروهای دنیوی نجات دهد. او با ونیز، آلمان، اسپانیا، و میلان یک اتحاد مقدس تشکیل داد (۳۱ مارس ۱۴۹۵)- ظاهراً برای دفاع متقابل و جنگ با ترکان، و باطناً برای طرد فرانسویان از ایتالیا. شارل ملتفت قضیه شد و از راه رم به پیزا عقب نشینی کرد؛ آلکساندر برای اجتناب از او چندی در اورویتو و پروجا به سر برد. وقتی شارل به فرانسه گریخت، آلکساندر فاتحانه وارد رم شد؛ از فلورانس خواست که به اتحادیه ملحق شود و ساوونارولا را، که دوست فرانسه و دشمن پاپ است، طرد یا ساکت کند. ارتش پاپ را تجدید سازمان داد؛ جووانی، بزرگترین فرزند زنده مانده خود، را در رأس آن گذاشت؛ و فرمان داد تا دژهای اورسینی طاغی را تسخیر کند (۱۴۹۶). اما جووانی سردار نبود؛ از این رو در سوریانو شکست خورد، مفتضحانه به رم بازگشت، و عیاشیهای بی بندوبار خود را، که شاید موجب مرگ زودرسش شدند، از سر گرفت. مع هذا، آلکساندر استحکامات فروخته شده به ویرجینیو اورسینی را دوباره به دست آورد و اوستیا را از فرانسه بازگرفت. چون ظاهراً بر تمام موانع فایق آمد، به پینتوریکیو دستور داد که فرسکوهایی بر دیوارهای آپارتمان پاپ در سانت آنجلو بسازد و غلبه پاپ را برشاه در آن بنمایاند. آلکساندر حال در اوج قوس صعودی خود بود.

III- گنهکار

مردم رم پاپ را برای اداره امور داخلی و دیپلماسی موفقیت آمیزش می ستودند؛ هرچند که آن دیپلماسی مترددد بود؛ برای معاشقه هایش او را کمی ملامت می کردند؛ به سبب آراستن آشیانه فرزندانش سخت مذمت می نمودند؛ و از انتصاب عده زیادی از اسپانیاییها، که قیافه

اجنبی و زبان خارجیشان برای ایتالیاییان ناخوشایند بود، خشمگین بودند. یکصد تن از خویشان پاپ به رم آمده بودند؛ یکی از ناظران می گوید: «ده دستگاه پاپ هم برای این بنی اعمام کافی نیست.» در آن هنگام خود آلکساندر از حیث فرهنگ، سیاست، و رسوم زندگی ایتالیایی بود، اما هنوز اسپانیا را دوست می داشت؛ بسیاری از اوقات با سزار و لوکرس اسپانیایی حرف می زد؛ نوزده اسپانیایی را به مقام کاردینالی ارتقا داد؛ وعده زیادی خدمتکار و دستیار اسپانیایی در اطراف خود گردآورده بود. سرانجام رمیان حسود، نیمی بامزاح و نیمی باخشم، او را «پاپ یهودیزاده» لقب دادند، و غرضشان این بود که پیشینیانش یهودیان اسپانیایی عیسوی شده بودند. آلکساندر چنین عذر می آورد که بسیاری از ایتالیاییان، مخصوصاً از طبقه کاردینالها، بیوفایی خود را به او ثابت کرده اند و او می بایست برگرد خود حامیانی داشته باشد که اخلاصشان مبنی براین باشد که او را پیشتیبان خود بدانند.

او- و تمام شاهان و امیران اروپا تا زمان ناپلئون- در ارتقای خویشان خود به مقامات حساس و پرقدرت، به همین گونه استدلال می کردند.۱ تاچندی امیدوار بود که پسرش جووانی ممکن است در حفظ ایالات پاپی به او کمک کند، اما جووانی حساسیت پدر خود را نسبت به زنان به ارث برده بود، بدون آنکه قابلیت او را در حکومت براشخاص دارا باشد. آلکساندر چون مشاهده کرد از میان پسرانش فقط سزار اراده و حمیت لازم برای ایفای نقشهای سیاسی لازم در آن زمان پرشدت را داراست، موقوفات مختلفی در اختیار اوگذاشت که عواید آنها پول لازم را برای قدرت رو به افزایش او تأمین کند. حتی لوکرس نرمخو یک آلت سیاسی بود: یا به حکومت شهری منصوب می شد، یا به بستر دوک ثروتمند و متنفذی راه می یافت. علاقه پاپ به لوکرس چندان شدید بود و او را به چنان ابراز مهری می کشاند که شایعه سازان بیعاطفه او را به زنا با وی متهم می ساختند و چنان می نمودند که او در عشقبازی با پسرانش رقابت می کند. در دومورد از غیبت خود از رم، حفاظت اطاقهای خویش در واتیکان را به لوکرس سپرد و به او اختیار داد که نامه های پاپ را باز کند و تصدی تمام کارهای عادی را عهده دار شود. این گونه واگذاری قدرت به زنان در خاندانهای فرمانروا در ایتالیا- مثلاً در فرارا، اوربینو، و مانتوا- کراراً اتفاق افتاده بود، اما رم اشباع شده از لذات را کمی تکان

---

(۱) رجوع شود به شرح کرایتن در این باره: «در وضع نااستوار سیاست ایتالیا به هیچ متحدی اطمینان روا نبود، مگر اینکه وفاداری او با اغراض شخصی تأمین شود؛ بدین سبب آلکساندر ششم وصلتهای خانوادگی خود را به منزله وسیله ای برای تأمین یک حامی قوی سیاسی جهت خود به کار می برد. او کسی را که بتواند مورد اعتماد قرار دهد نداشت، جز فرزندان خود که به آنان به دیده آلتی برای اجرای مقاصد خویش می نگریست.» کرایتن، «تاریخ پاپها در طی دوران اصلاح دینی»، III، ص ۲۶۳. بیطرفی و دانش این اسقف انگلیکان در این مورد فقط یک همتراز دارد و آن معرفت و شرافت لودویگ فون پاستور کاتولیک، مؤلف «تاریخ پاپها» است. وجود این دو تاریخ برجسته می بایست از مدتها پیش آن فضای مه آلودی را که رساله نویسان مغرض در اطراف پاپهای دوره رنسانس به وجود آورده اند برطرف سازد.

می داد. وقتی جوفره و سانچا پس از ازدواجشان از ناپل بازگشتند، سزار و لوکرس به استقبالشان شتافتند؛ و آلکساندر از اینکه هر چهار فرزند را نزدیک خود داشت شادمان بود. گویتچاردینی می گوید: «سایر پاپها برای مستور داشتن فضیحت خود فرزندان خویش را برادرزاده می خواندند؛ اما آلکساندر ازاینکه مردم آنها را فرزندان او بدانند خشنود بود.»

رم عشق ورزی پاپ را به وانوتتسا، معشوقه پیشین او، بخشوده بود؛ اما از معاشقه او با جولیا، محبوبه فعلیش، در شگفت بود. جولیا فارنزه به سبب زیبایی خود، و مخصوصاً موی زرینش که چون فرو می ریخت به پای او می رسید، مشهور بود. منظره گیسوانش حتی اشخاصی را که از آلکساندر خیلی کم حرارت تر بودند بر می انگیخت. دوستانش او را لابلا- (زیبا) می نامیدند. سانودو او را چنین وصف می کند: «عزیز پاپ، زن جوانی که دارای زیبایی و فهم بسیار است، و ملیح و نرمخوی است.» در ۱۴۹۳ اینفسورا شرح حضور او را در ضیافت عروسی لوکرس در واتیکان داد، و وی را همخوابه آلکساندر نامید؛ ماتاراتتسو، مورخ اهل پروجا، همین اصطلاح را درباره جولیا به کار برد، و شاید در استعمال آن از اینفسورا تقلید کرد؛ و یک مزاح فلورانسی در ۱۴۹۴ او را «عروس عیسی» نامید، که معمولاً عنوانی است خاص کلیسا. برخی از دانشوران کوشیده اند که جولیا را تبرئه کنند، براین اساس که لوکرس تا آخر با او دوست بود و شوهر جولیا، اورسینو اورسینی، نمازخانه ای به یادبود او بنا کرد. در ۱۴۹۲ جولیا دختری به نام لائورا زایید که رسماً فرزند اورسینی شناخته می شد، اما کاردینال آلساندرو فارنزه آن دختر را متعلق به آلکساندر تشخیص داده بود.۱ گفته می شد که پاپ از زن دیگری یک پسر اسرارآمیز دارد که در ۱۴۹۸ متولد شده و در یادداشت روزانه بورخارد به عنوان کودک رومی ذکری از وی به عمل آمده است. این موضوع معلوم نیست، اما یک فرزند بیشتر یا کمتر چندان اهمیتی ندارد.

آلکساندر بلاشک مردی چنان شهوانی و دموی بوده که مزاجش با تجرد سازگار نمی آمده است. دریک جشن عمومی در واتیکان، که طی آن یک نمایش کمدی داده شد (فوریه ۱۵۰۳)، او با صدای بلند ابراز شادمانی می کرد و خوش بود از اینکه جماعتی از زنان زیبا گردش را گرفته و با ملاحت بسیار بر چارپایه هایی در پایین پای او نشسته اند. درهرحال او مرد بود. ظاهراً مانند بسیاری از کشیشان آن زمان احساس کرده بود که تجرد کشیشان اشتباهی از جانب ایلدبراندو۲ بوده است و حتی یک کاردینال هم باید در التذاذ از مسرات و تحمل شداید معاشرت با زنان مجاز باشد. او احساساتی از مهر شوهری به وانوتتسا، و محتملا علاقه پدرانه نسبت به جولیا، ابراز می کرد. از طرف دیگر، دلبستگی او به فرزندانش، که گاه بر وفاداری

---

(۱) پاستور (V ،۴۱۷ n) این بینه را دلیل قاطع گناه آلکساندر می شمارد؛ اما خوی پاپ چنان در نتیجه شایعات خصمانه سیاه جلوه گر شده است که نیکخواهی ممکن است هنوز قضاوت درباره آن را به تأخیر اندازد.

(۲) منظور پاپ گرگوریوس هفتم است که از نظریه تجرد کشیشان، اسقفان، و پاپها دفاع می کرد. - م.

او به مصالح کلیسا غالب می شد، حجتی شمرده می شد براینکه قانون کلیسا در مقرر داشتن تجرد برای کشیشان محق بوده است.

آلکساندر در این سالهای میانه سلطنت روحانی خویش، پیش از آنکه اعمال سزار بورژیا برآن سلطنت سایه افکند، فضایل بسیار داشت. گرچه خود را در مراسم عمومی سنگین و موقر می گرفت، در زندگی خصوصی بسیار با نشاط، نیکومنش، و باحرارت بود و برای لذت بردن از زندگی آمادگی داشت و همواره مستعد بود که از پنجره خود به رژه ای از مردان ماسکدار، با بینیهای ساختگی دراز بسیار بزرگ به شکل آلت رجولیت، بنگرد و از ته دل بخندد. اگر شمایلی از او را که توسط پینتوریکیو رسم شده شبیه بدانیم، او حال کمی فربه شده بود. این شمایل، که بردیوار یکی از اطاقهای خصوصی او نقاشی شده است، او را درحال عبادت نشان می دهد. مع هذا تمام داستانهایی که درباره او گفته شده اند متفقاً نشان می دهند که او با امساک زندگی کرد، و غذایش چنان ساده بود که کاردینالها از حضور در سرمیز او طفره می رفتند. اما در اداره امور و در صرف وقت و همت امساک نمی کرد؛ شب تا دیر وقت به کار مشغول بود و به طرزی فعال برتمام امور کلیسا در هر نقطه ازجهان مسیحیت نظارت می کرد.

آیا مسیحیت او بهانه ای بود؟ شاید نه. نامه های او، حتی آنهایی که درباره جولیا نوشته است، پر از عبارات پارسایانه ای هستند که درمکاتبات خصوصی ضرورت نداشت. چندان مرد عمل بود، و آن قدر مجذوب اخلاقیات سست زمان خود گشته بود، که گهگاه متوجه تناقض بین زندگی خود و اصول اخلاقی مسیحیت می شد. مانند بسیار کسان که در الاهیات اصیل آیین هستند، در رفتار کاملاً دنیوی بود. ظاهراً حس می کرد که، در شرایط موجود، سلطنت او به دولتمرد نیازمند است نه به قدیس. او قدوسیت را می ستود، اما فکر می کرد که به صومعه و زندگی خصوصی متعلق است نه به مردی که مجبور بود درهر قدم با جباران سودجو و سیاستمداران خائن و بیوجدان سروکار داشته باشد. او سرانجام همان روشهای آنان، همچنین بیشتر تمهیدات مشکوک اسلاف خود، را در مقام پاپی اتخاذ کرد.

چون برای حکومت و جنگهای خود محتاج به پول بود، مشاغل را فروخت، املاک کاردینالهای متوفا را تصرف کرد، و از سال بخشش ۱۵۰۰ بیشترین بهره را گرفت. صدور احکام معافیت و فرمانهای طلاق قسمتهای مهم معاملات سیاسی او را تشکیل می دادند؛ بدین گونه بود که لادیسلاوس هفتم، پادشاه مجارستان، ۳۰,۰۰۰ دوکاتو به او پرداخت تا ازدواج او را با بئاتریچه، امیرزاده ناپل، فسخ کند. اگر هنری هشتم چنین آلکساندری داشت که بتواند با او سودا کند، تا آخر عمر «مدافع دین»[1] باقی می ماند. آلکساندر وقتی احساس کرد که مردم، به علت راهزنی و وجود امراض مسری و یا جنگ، ممکن است در سال بخشش به رم نیایند

---

(۱) عنوانی که پاپ، پس از اقدامات مجدانه هنری هشتم علیه لوتر، به او داد. - م.

و از لحاظ مالی امید او را برنیاورند، برای تأمین نظرات خود، با پیروی از سوابق، توقیعی صادر کرد (۴ مارس ۱۵۰۰) و در آن بتفصیل متذکر شد که مسیحیان برای تحصیل آمرزشنامه. بدون آمدن به رم، می توانند مبالغی بپردازند؛ بهای برائت از گناه ازدواج با خویشان را نیز تعیین کرد؛ همچنین مبلغی را که یک کشیش باید بپردازد تا از عقوبت خرید و فروش مقامات کلیسایی و «تخلف از نظام» معاف شود. در ۱۶ دسامبر، سال بخشش را تا عید تجلی به تعویق انداخت. محصلان این وجوه وعده دادند که کل مبلغ گردآوری شده صرف جهاد با ترکان خواهد شد؛ این وعده در مورد لهستان و ونیز ایفا شد؛ اما سزار بورژیا تمام عواید سال بخشش را صرف نبردهای خود برای بازگرداندن ایالات پاپی کرد.

آلکساندر، برای اینکه سال بخشش را با مراسم بیشتری برگزار کند، در ۲۸ سپتامبر ۱۵۰۰ دوازده منصب کاردینالی جدید ایجاد کرد و از این راه ۱۲۰,۰۰۰ دوکاتو عایدی به دست آورد. گویتچاردینی می گوید که این ترفیعات «نه به لایقترین کسان، بلکه به پردازندگان بیشترین مبلغ داده شد.» در ۱۵۰۳ نه کاردینال دیگر را با پرداخت مبلغی مناسب با منصب آنان به کلیسا افزود. در همان سال، هشتاد شغل جدید «از هیچ» در دیوانخانه ایجاد کرد؛ این شغلها، بنا به گفته یک سفیر ونیزی معاند به نام جوستینیانی، هریک به مبلغ ۷۶۰ دوکاتو فروخته شد. ساتیرنویسی کاغذی را که این بیت بر آن نوشته بود به مجسمه پاسکوینو چسبانید (۱۵۰۳):

آلکساندر کلیدها و محرابها را می فروشد؛

حق دارد، زیرا برای آنها پول داده است.

به موجب قانون کلیسایی، دارایی هر کشیشی پس از مرگ او به کلیسا می رسید، مگر اینکه پاپ طور دیگری دستور دهد. آلکساندر همواره حکم معافیت از این موضوع را صادر می کرد، جز در مورد کاردینالها. در زیر فشار سزار بورژیای فاتح اما مسرف، آلکساندر این شیوه را برگزید که ثروت کشیشان عالیمقام را تصاحب کند؛ بدین گونه، مبالغ هنگفتی عاید خزانه او شد. برخی از کاردینالها با دادن هدایای نفیس در هنگام نزدیک شدن مرگ، و برخی در اوان زندگی خود با صرف مبالغ گزاف برای ساختن مقابر مجلل یا یادگاریهای دیگر، از افتادن اموال خود به دست پاپ جلوگیری می کردند. وقتی کاردینال میکیل درگذشت (۱۵۰۳)، فوراً تمام اموالش توسط عمال پاپ تصرف شد. اگر گفته جوستینیانی را بپذیریم، باید بگوییم که ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو به دست این عمال افتاد؛ اما آلکساندر شکوه می کرد که فقط ۲۳,۸۳۲ دوکاتو پول نقد در آن میان وجود داشته است.

با تعلیق بررسی بیشتری از ادعای مسموم ساختن کشیشان عالیرتبه ای که زندگیشان زیاد طول کشیده بود، به دست آلکساندر یا سزار بورژیا، موقتاً می توانیم بپذیریم که، به موجب

تحقیقات جدید، «هیچ مدرکی از اینکه آلکساندر ششم کسی را مسموم کرده باشد به دست نیامده است.» این امر او را کاملاً تبرئه نمی کند، زیرا ممکن است او برای تاریخ بسیار زرنگ بوده باشد. اما نتوانست از شر هجوگویان، رساله نویسان، و سایر مزاحمانی که نکته پردازیهای موحش خود را برای رقیبان او می فرستادند نجات یابد. قبلاً متذکر شدیم که چطور ساناتسارو پاپ و پسر او را، در کشمکش بین حکومت پاپ و ناپل، با ابیات کوبنده رنج می داد. اینفسورا با قلم کوبنده و تند خود به کولونا خدمت کرد؛ و جرونیمو مانچونه برای بارونهای ساولی به قدر یک هنگ سرباز ارزش داشت. آلکساندر، به منزله جزئی از مبارزه خود علیه اشراف کامپانیا، در ۱۵۰۱ فرمانی صادر کرد که در آن جنایات و شرارتهای ساولی و کولونا را بتفصیل شرح داده بود. گزافه گوییهای این فرمان در نامه مشهور مانچونه-«نامه به سیلویو ساولی»- که جنایات و سیئات آلکساندر و سزار بورژیا را مفصلا وصف کرده بود، تعدیل شد. این سند به تعداد زیاد منتشر شد و در ایجاد این افسانه که آلکساندر عفریتی ضال و ظالم بود نقشی بسزا ایفا کرد. آلکساندر جنگ شمشیر را برد، اما دشمنان اشرافیش، که خصم او پاپ یولیوس دوم مانعی در راهشان ایجاد نکرد، جنگ کلام را بردند و صورتی را که از او ساخته بودند به تاریخ منتقل کردند.

او به افکار عمومی چندان توجهی نمی کرد و به افتراهایی که حقیقت تقصیرات او را چندین برابر می ساخت ندرتاً پاسخ می داد. او تصمیم داشت که کشوری نیرومند بسازد، و فکر می کرد که این کار با پیروی از اصول مسیحیت ممکن نیست. به کاربردن وسایل مملکت داری – تبلیغات، نیرنگ، دسیسه، انضباط، و جنگ- طبعاً برکسانی که کلیسای مسیحی ضعیفی را به یک حکومت قوی ترجیح می دادند، و همچنین بر اشخاصی که نفعشان در این بود که ایالات پاپی در میان اشراف رم و قدرتهای ایتالیایی بینظم باشد، ناگوار بود. آلکساندر گاه بر زندگی خود تأملی می کرد تا آن را با موازین انجیلی بسنجد، و آن وقت اذعان می کرد که منصب فروش، زناکار، و حتی – از طریق جنگ- منهدم کننده جانهاست. یک بار، وقتی که ستاره سعدش ناگهان در حال افول به نظر رسید و تمام دنیای مغرور و مسرورش از هم پاشیده می نمود، بی اخلاقی ماکیاولی خود را از دست داد، به گناهان خویش اعتراف کرد، و عهدکرد که خودش و کلیسا را اصلاح کند.

او پسرش جووانی را حتی از دخترش لوکرس نیز بیشتر دوست می داشت. وقتی پدرو لویس مرد، آلکساندر اقدام کرد تا جووانی بر رأس دوکنشین گاندیا در اسپانیا قرار گیرد. دوست داشتن آن پسر بسیار آسان بود، زیرا او نیکو منظر، مهربان، و شادمان می نمود. پدر مهر پرورش در نیافت که پسر او نه به کار عشق ورزی می خورد، نه رزم آرایی؛ از این رو او را به سرداری ارتقا داد، و آن فرمانده جوان بیکفایتی خود را ثابت کرد. جووانی یک زن زیبا را با ارزشتر از یک شهر تسخیر شده می دانست. در ۱۴ ژوئن ۱۴۹۷ با برادرش سزار و چند

مهمان دیگر در خانه مادرش وانوتتسا شام خورد؛ هنگام مراجعت، جووانی از سزار و سایر مدعوین جدا شد و گفت که می خواهد خانم آشنایی را ببیند. از آن پس دیگر زنده دیده نشد. وقتی که پاپ متوجه ناپدید شدن او شد، پریشان گشت و منادی به اطراف فرستاد. یک قایقران اقرار کرد که در شب پانزدهم ژوئن جسدی را دیده است که به رود تیبر انداخته اند؛ چون از او پرسیدند که چرا گزارش نداده است، پاسخ داد که در دوران زندگیش صدها از این اجساد دیده و دانسته است که نباید خود را درباره آنها زحمت دهد. رود را جستجو کردند و جسد پیدا شد، در حالی که نه جای آن دشنه خورده بود؛ ظاهراً دوکای جوان مورد حمله چندین نفر واقع شده بود. آلکساندر چندان دلشکسته شد که در اطاق دربسته ای به سوگ نشست و طعام نپذیرفت، و ندبه هایش چنان پربانگ بودند که در کوچه ها شنیده می شدند.

فرمان داد تا قاتلان را جستجو کنند، اما شاید بزودی خود را به مسکوت ماندن قضیه راضی کرد. جسد نزدیک قلعه آنتونیو پیکو دلا میراندولا به دست آمده بود، که دختر زیبایش بنابر شایعات توسط دوکا گمراه شده بود، بسیاری از معاصران وی، مانند سکالونا سفیر مانتوا، قتل دوکا را به آدمکشانی نسبت دادند که از طرف کنته استخدام شده بودند، و این اسناد هنوز هم تا حدی قابل قبولند. برخی دیگر، از جمله سفیران فلورانس و میلان در رم، این جنایت را منسوب به عضوی از قبیله اورسینی دانستند که در آن هنگام با پاپ در حال جنگ بود. بعضی از شایعه سازان گفتند که جووانی با خواهرش لوکرس عشقبازی کرده و به دست اجیران جووانی سفورتسا، شوهر او، کشته شده است. در آن زمان هیچ کس سزار بورژیا را متهم نمی کرد. سزار، که در آن هنگام بیست ودو ساله بود، ظاهراً میانه بسیار خوبی با برادر داشت؛ کاردینال بود و در مسیر خود به سوی ترقی گام برمی داشت؛ و تا چهارده ماه پس از آن هم حرفه نظامی اختیار نکرده بود؛ از مرگ برادرش هیچ سودی نبرد؛ و پیش بینی هم نمی کرد که برادرش او را پس از بازگشت از خانه وانوتتسا ترک کند. آلکساندر، که در آن هنگام به سزار ظنی نمی برد، او را به سرپرستی اموال برادر گماشت. اولین نامی که از سزار به عنوان قاتل احتمالی جووانی برده می شود در نامه ای است که توسط پینیا، سفیر فرارا، در ۲۲ فوریه ۱۴۹۸، هشت ماه پس از آن واقعه، نوشته شده است. تا هنگامی که سزار خوی خود را در نیروی بیرحم خویش نشان نداده بود، افکار عمومی آن جنایت را منسوب به او نمی دانست؛ پس از آن، ماکیاولی و گویتچاردینی در انتساب آن به او همرأی شدند. شاید او (سزار)، در مراحل بعدی ترقی خود، اگر برادرش زنده بود و برسر سیاست حیاتی با او مخالفت می کرد، او رامی کشت؛ اما در مورد آن قتل بخصوص کاملاً بیگناه بود.

وقتی که پاپ براندوه خود از مرگ فرزند چیره شد، جلسه ای از کاردینالها تشکیل داد (۱۹ ژوئن ۱۴۹۷)، تسلیت آنان را شنید، و به آنان گفت که «دوک گاندیا را بیش از هرکس دیگر در جهان دوست می داشتم»؛ این «بزرگترین ضربه ای را که بر روح من وارد شده است

مجازاتی از سوی خدا برای گناهانم می دانم.» آنگاه چنین ادامه داد: «ما به سهم خود مصمم هستیم که زندگی خود را بهبود بخشیم و کلیسا را اصلاح کنیم. ... از این پس موقوفات به اشخاص صالح و طبق رأی کاردینالها داده خواهد شد. ما از خویش پرستی گذشتیم؛ اصلاح را از خود آغاز خواهیم کرد و سپس به تمام مناصب کلیسایی خواهیم پرداخت تا کار به کمال رسد.» هیئتی از شش کاردینال تشکیل شد تا یک برنامه اصلاحی تنظیم کند. این هیئت با جدیت کار می کرد و یک توقیع اصلاحات به پاپ عرضه داشت که اگر به موقع اجرا گذارده می شد، ممکن بود کلیسا را از اقدامات اصلاحی و ضد اصلاحی بعدی نجات دهد. اما وقتی آلکساندر این سؤال را که عواید پاپ بدون وجوه حاصل از انتصابات کلیسایی چگونه تأمین خواهد شد مطرح کرد، جواب مناسبی برای آن عرضه نشد. درهمان اوان لویی دوازدهم تهیه تجاوز مجدد به ایتالیا را می دید، و سزار بورژیا بزودی درصدد برآمد که ایالات پاپ را از حکام سرکش آنها بازستاند. رؤیای ساختمان سیاسی نیرومندی که بتواند در یک جهان سرکش و بیثبات قدرت مادی و مالی به کلیسا بدهد، خاطر پاپ را به خود مشغول می داشت؛ او اصلاحات را روز به روز به تعویق می انداخت؛ و سرانجام آنها را در کامیابیهای پسرش، که در کار تسخیر قلمرویی برای او بود و او را به یک شاه تمام عیار مبدل می ساخت، فراموش کرد.

IV– سزار بورژیا

آلکساندر دلایل بسیاری در دست داشت که از سزار، که حال بزرگترین پسرش بود، راضی باشد. سزار زرین موی و زرد ریش بود، همان گونه که بسیاری از ایتالیاییها می خواستند باشند؛ نگاهی نافذ داشت؛ بلند بالا، راست قامت، نیرومند، و با مهابت بود. درباره او، همانند لئوناردو، گفته شده است که می توانست نعل اسبی را با دست خم کند. اسبان سرکشی را که برای اصطبلش گرد می آوردند با قدرت سوار می شد؛ با اشتیاق یک تازی که از بوی خون سرمست شود به شکار می رفت. در سال بخشش با جدا کردن سر یک گاو به یک ضربت، در مسابقه گاوبازی در میدان رم، جماعتی را به شگفت آورد؛ در ۲ ژانویه ۱۵۰۲ در یک مسابقه گاوبازی رسمی، که توسط خود او در میدان سان پیترو ترتیب داده شده بود، به میدان تاخت و بتنهایی با نیزه اش وحشیترین گاوی را که در آنجا رها شده بود از پا درآورد. پس از پیاده شدن از اسب، چندی نقش یک گاوباز را ایفا کرد؛ پس از آن، چون به قدر کافی شجاعت و مهارت خود را نشان داده بود، میدان را برای اهل فن خالی کرد. او این بازی قهرمانی را در رومانیا و همچنین در رم معمول ساخت؛ اما پس از آنکه چند گاوباز کشته شدند، آن را برای اسپانیاییها واگذاشت.

اما اگر او را فقط یک عفریت نیرومند بدانیم، شخصیتش را درست درک نکرده ایم. یکی

از معاصرانش او را «جوانی بامهارت و دهای سرشار، خلقی نیک، ونشاطی فراوان» می نامید؛ دیگری او را چنین وصف می کرد: «از حیث قیافه و هوش بسیار برتر از برادرش دوک گاندیاست.» مردان در او ملاحت رفتار، جامه ای ساده اما گرانبها، نگاهی فرمانروا، و هیئت کسی را می دیدند که گویی جهان را به میراث برده است. زنان او را می ستودند، اما دوستش نمی داشتند؛ می دانستند که آنان را سبک می گیرد و زود دور می اندازد. حقوق را، به قدری که ذکاوت طبیعیش را تقویت کند، در دانشگاه پروجا فراگرفته بود. برای مطالعه کتاب یا پرداختن به «فرهنگ» چندان وقت نداشت، هرچند مانند هرکس دیگر گاه و بیگاه شعر می سرود، بعدها نزد خدمتگزاران خویش لاف شاعری می زد. هنر را بسیار ارج می نهاد؛ وقتی رافائلو ریاریو، به این عذر که کوپیدو عتیق نیست بلکه اثر یک جوان گمنام فلورانسی است، از خریدن آن کتاب امتناع کرد، سزار قیمت خوبی برای آن پرداخت.

او مسلماً برای مشاغل دینی ساخته نشده بود. اما آلکساندر چون بیش از آنچه امارت در اختیار داشته باشد، حوزه های اسقفی داشت، او را اسقف اعظم والنسیا کرد (۱۴۹۲)، و پس از آن به مقام کاردینالی ارتقایش داد (۱۴۹۳). هیچ کس چنین مشاغلی را روحانی تلقی نمی کرد؛ آنها وسایلی بودند برای تأمین عایدی جهت جوانانی که خویشان متنفذ داشتند و ممکن بود برای تصدی اموال و امور پرسنلی کلیسا تربیت شوند. سزار کارهای مذهبی کوچک انجام داد، اما هرگز کشیش نشد. چون زنازادگان از کاردینالی ممنوع بودند، آلکساندر، به موجب فرمانی که در ۱۹ سپتامبر ۱۴۹۳ صادر کرد، او را فرزند مشروع وانوتتسا و د/ آرینیانو اعلام نمود. اما بدبختانه سیکستوس چهارم در ۱۶ اوت ۱۴۸۲ سزار را فرزند «روذریگو، اسقف و رئیس دیوانخانه» اعلام کرده بود. مردم، که معمولاً دیده بودند «داستانهای قانونی» برحقایق نابهنگام پرده می افکند، چشمک می زدند و می خندیدند.

در ۱۴۹۷، اندکی پس از مرگ جووانی، سزار به عنوان فرستاده پاپ به ناپل رفت و این مسرت را یافت که شاهی را تاجگذاری کند. شاید لمس کردن تاج عشق به حکومت را در او برانگیخت. پس از بازگشت به رم، با سماجت از پدر خود خواست که به او اجازه دهد از شغل کلیسایی خود دست کشد. هیچ راهی برای معاف ساختن او از آن شغل نبود، جز اعتراف پاپ در برابر هیئت کاردینالها به اینکه سزار فرزند نامشروع اوست؛ چنین شد، و منصب کاردینالی او بی اعتبار گشت (۱۷ اوت ۱۴۹۸). پس از آن، سزار با اشتیاق کامل به بازی سیاست بازگشت.

آلکساندر امیدوار بود که فدریگو سوم پادشاه ناپل سزار را به شوهری دخترش کارلوتا بپذیرد؛ اما فدریگو هوای دیگری در سر داشت. پاپ، که سخت رنجیده خاطر شده بود، به فرانسه روی آورد، به این امید که یاری آن را به در بازگرفتن ایالات پاپی تحصیل کند. این امر فرصتی به دست لویی دوازدهم داد تا فسخ یک ازدواج اجباری را، که در جوانی به او تحمیل

شده بود و به موجب ادعای خود او هرگز به مرحله تمتع نرسیده بود، از پاپ خواستار شود. در اکتبر ۱۴۹۸، آلکساندر سزار را با فرمان فسخ آن ازدواج و ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو پول برای خواستاری دختری از خاندان سلطنت به فرانسه فرستاد. لویی، که از حکم طلاق و از رفع ممانعت پاپ از ازدواج او با بیوه شارل هشتم خشنود شده بود، به سزار پیشنهاد همسری با شارلوت د/ آلبره، خواهر پادشاه ناوار، را کرد؛ به علاوه، عنوان دوکی دوتا از توابع — به نامهای والنتینوا و دیوئا- را به سزار اعطا کرد. پاپ بر این سرزمینها ادعای قانونی داشت. در مه ۱۴۹۹ دوک جدید- که از آن پس در ایتالیا دوکا والنتینو خوانده می شد- شارلوت خوشخو، زیبا، و ثروتمند را به زنی گرفت؛ و اهالی رم، که خبر این ازدواج را از پاپ شنیده بودند، شادمانی خود را با آتشبازی اعلام کردند. این ازدواج پاپ را به بند اتحاد با شاهی انداخت که علناً قصد تعرض به ایتالیا و تسخیر میلان و ناپل را داشت. آلکساندر در ۱۴۹۹ همان اندازه مقصر بود که لودوویکو و ساوونارولا در ۱۴۹۴. این اتحاد نتیجه تمام کوششهایی را که آلکساندر برای تشکیل اتحاد مقدس در ۱۴۹۵ صرف کرده بود از میان برد و زمینه را برای جنگهای یولیوس دوم آماده کرد. سزار بورژیا جزو معاریفی بود که در ۶اکتبر ۱۴۹۹، هنگام ورود لویی دوازدهم به میلان، در التزام او بودند؛ کاستیلیونه، که در آنجا بود، دوکا والنتینو را بلندبالاترین و خوش قیافه ترین مرد در میان ملتزمان شاه توصیف می کند. غرور او با زیبایی منظرش برابری می کرد. بر نگین انگشترش این جمله حک شده بود: «آنچه باید کرد بکن، هرچه شد بشود.» بر تیغه شمشیرش مناظری از زندگی یولیوس قیصر (ژولیوس سزار) حکاکی شده بود؛ و دو شعار بر دو طرف آن دیده می شد: «طاس افکنده شده است؛ یا قیصر یا هیچ کس.»

آلکساندر، در این جوان دلیر و جنگجوی با نشاط، سرانجام آن سرداری را که سالها برای رهبری نیروهای مسلح کلیسا و تسخیر مجدد ایالات پاپی جستجو می کرد یافت. لویی سیصد نیزه دار فرانسوی در اختیار او گذاشت؛ چهار هزار سرباز اهل گاسکونی و سویس و دوهزار سرباز مزدور ایتالیایی استخدام شدند. این ارتش کوچک بود، اما سزار به آغاز کردن ماجرا اشتیاق فراوان داشت. برای افزودن سلاح روحانی به نیروی نظامی، پاپ توقیعی صادر کرد ودر آن جداً اعلام داشت که افرادی املاک کلیسا را غصب کرده اند: کاترینا سفورتسا و پسرش اتاویانو، ایمولا و فورلی را؛ پاندولفو مالاتستا، ریمینی را؛ جولیو وارانو، کامرینوا را؛ آستوره مانفردی، فائنتسا را؛ گویدوبالدو، اوربینورا؛ جووانی سفورتسا، پزارو را؛ حال آنکه این املاک از سالیان دراز حقاً و قانوناً به کلیسا تعلق داشته اند. همه اینان جبارانی بوده اند که از قدرت خود سوء استفاده کرده و رعایای خودرا استثمار کرده اند؛ و حال باید یا کنار روند یا با زور کنار گذاشته شوند. شاید همان طور که برخی از راویان ادعا کرده اند، آلکساندر خواب ادغام این ایالات را به صورت قلمرویی برای پسر خود می دید. این موضوع نامحتمل است. زیرا آلکساندر

می بایست دانسته باشد که نه جانشینانش و نه سایر کشور-شهرهای ایتالیا چنان غصبی را، که از غصبهای پیش از خود غیر قانونیتر و ناخوشایندتر می بود، مدت زیادی تحمل نخواهند کرد. شاید خود سزار هم خواب چنین ادغامی را می دید؛ ماکیاولی نیز چنین امیدی داشت و شاید خوشحال می شد از اینکه دست نیرومندی را در کار اتحاد ایتالیا و طرد تمام متجاوزین به آن ببیند. اما سزار در اواخر زندگیش بتأکید گفت که قصدی جز تسخیر ایالات کلیسا برای کلیسا ندارد و خود فقط قانع به این خواهد بود که به عنوان مأمور پاپ حاکم رومانیا باشد.

در ژانویه ۱۵۰۰ سزار و ارتشش از جبال آپنن گذشتند و وارد فورلی شدند. ایمولا فوراً به قائم مقام سزار تسلیم شد و اهالی فورلی در استقبال از او دروازه های شهر را به رویش گشودند؛ اما کاترینا سفورتسا، همان گونه که دوازده سال پیش کرده بود، قلعه شهر را با پادگانش نگاه داشت. سزار برای صلح شرایط سهلی به او پیشنهاد کرد؛ اما او ترجیح داد که بجنگد. پس از یک محاصره کوتاه، قوای پاپ بزور وارد شهر شدند و مدافعان را از دم شمشیر گذراندند. کاترینا به رم فرستاده شد و به عنوان میهمانی اجباری در گوشه ای از واتیکان، در جناح بلودره، مسکن یافت. از ترک حق خویش در فرمانروایی فورلی و ایمولا امتناع کرد، کوشید تا فرار کند، و در نتیجه به سانت آنجلو منتقل شد. پس از هجده ماه آزاد و در دیری معتکف شد. کاترینا زن دلیری بود، اما خویی جنجال برانگیز داشت. «از بدترین فرمانروایان فئودال بود، و سزار در سرزمین او، همچون نقاط دیگر در رومانیا، گویی فرشته انتقامی بود که از جانب خداوند مأموریت دارد انتقام قرنها ستمگری را بگیرد.»

اما نخستین فتح سزار کوتاه بود، سربازان خارجیش سر به شورش برداشتند، زیرا سزار پول کافی برای پرداخت مخارجشان نداشت؛ هنوز این سربازان شورشگر آرام نشده بودند که لویی دوازدهم واحدهای فرانسوی را برای بازستاندن میلان از لودوویکو- که به مدت کوتاهی آن را دوباره به دست آورده بود- احضار کرد. سزار باقیمانده ارتش خود را به رم برگرداند و تقریباً از تمام احترامات وافتخارات یک سردار فاتح رومی برخوردار شد. آلکساندر از کامیابی فرزندش سرافراز بود. یک سفیر ونیزی گفت: «پاپ از هرزمان شادمانتر است.» پاپ سزار را به نیابت خود در شهرهای تسخیر شده گمارد و با اشتیاق به اندرزهای او تکیه کرد. عواید حاصل از سال بخشش و فروش مناصب کاردینالی خزانه را پرکردند. سزار سپس طرح یک نبرد دیگر را ریخت؛ به پائولو اورسینتی مبلغ قابل ملاحظه ای پیشنهاد کرد تا با نیروهای مسلح خود به قوای پاپ بپیوندد. پائولو آمد و چند تن از نجبای دیگر نیز به او تأسی کردند. با این تمهید سزار ارتش خود را وسعت بخشید و رم را در غیاب نیروهای پاپ از حملات بارونهای ماورای آپنن حفظ کرد. شاید با همین ترغیبات و وعده تاراج بود که توانست از خدمات جان پائولو بالیونی، فرمانروای پروجا، و از سربازان او بهره مند شود و ویتلوتتسو ویتلی را برای هدایت توپخانه خود استخدام کند. لویی دوازدهم برای او هنگ کوچکی از

نیزه داران فرستاد، اماسزار دیگر به نیروهای تقویتی فرانسه اطمینان نداشت. در سپتامبر ۱۵۰۰، بنا به اصرار پاپ، به قلعه های تحت اشغال کولونا و ساولی مخاصم در لاتیوم حمله کرد. این قلعه ها یکی پس از دیگری تسلیم شدند. بزودی آلکساندر توانست فاتحانه و با امنیت از میان مناطقی که سالها از دست پاپ خارج بود گردش کند. او همه جا با ستایش مردم روبه رو شد، زیرا بارونهای فئودال محبوب اتباع خود نبودند.

وقتی سزار عازم دومین نبرد بزرگ خود شد (اکتبر ۱۵۰۰)، یک ارتش چهارده هزار نفری داشت، با موکبی از شاعران و کشیشان عالیرتبه، و نیز روسپیانی برای خدمت به سربازانش. با پیش بینی رسیدن این ارتش، پاندولفو مالاتستا ریمینی را تخلیه کرد، و جووانی سفورتسا از پزاروگریخت؛ هردو شهر سزار را به عنوان نجاتدهنده خود مورد استقبال قرار دادند. آستوره مانفردی در فائنتسا مقاومت کرد و مردم صمیمانه از او حمایت کردند. بورژیا شرایط سخاوتمندانه ای برای صلح پیشنهاد کرد؛ مانفردی آنها را نپذیرفت. محاصره تمام زمستان طول کشید؛ سرانجام فائنتسا، با دریافت وعده مدارا، همراه با تمام ساکنان شهر تسلیم شد. سزار با تمام اهالی به فتوت رفتار کرد، و دفاع دلیرانه مانفردی را چنان ستود که او ظاهراً مهر فاتحش را به دل گرفت و در سلک ملتزمانش درآمد؛ برادر کهتر آستوره نیز همین کار را کرد، هرچند هردو آزاد بودند که هرجا می خواهند بروند. مدت دوماه سزار را در تمام سفرهایش همراهی کردند و همه جا رفتار محترمانه ای با آنها می شد. آنگاه، پس از رسیدن به رم، ناگهان به کاستلو سانت آنجلو افکنده شدند. یک سال آنجا بودند؛ بعد، در ۲ ژوئن ۱۵۰۲، جسدشان بر روی رود تیبر دیده شد. چیزی که باعث شد سزار- یا آلکساندر- آن دو را محکوم کند معلوم نیست. مانند صد واقعه عجیب دیگر در تاریخ بورژیاها، آن حادثه نیز رازی است که فقط اشخاص بی اطلاع می توانند کشف کنند.

سزار، که حال «دوک رومانیا» را نیز به سایر عناوین خود افزوده بود، نقشه را مطالعه می کرد و بر آن بود که مأموریتی را که از پدرش دریافت داشته است تکمیل کند. کامرینو و اوربینو نیز می بایست تسخیر شوند. اوربینو، گرچه قانوناً ملک پاپ بود، تا آنجا که رسم سیاسیات آن زمان اقتضا می کرد، تقریباً یک ایالت نمونه بود؛ بنابر این، خلع زوج محبوبی مانند گویدوبالدو و الیزابتا عملی زشت به شمار می رفت، و شاید آن دو اکنون رضا داده بودند به اینکه همان گونه که اسماً نایب پاپ هستند، رسماً نیز باشند. اما سزار استدلال می کرد که این شهر سهلترین راه او را به آدریاتیک قطع کرده است، و چنانچه در دست نیروهای متخاصم باشد، ممکن است ارتباط او را با پزارو و ریمینی قطع کند. ما نمی دانیم که آیا آلکساندر با او موافقت کرد یا نه؛ اما چنین موافقتی غیرمحتمل است، زیرا در همین اوان او گویدوبالدو را وادار کرد که توپخانه خود را به ارتش پاپ امانت بدهد. بیشترمحتمل است که سزار پدر خود را فریب داده یا نقشه های خود را عوض کرده باشد. سزار در ۱۲ ژوئن ۱۵۰۲- در این

هنگـام لئونـاردو دا وینچی سـرمهندس ارتشـش بود- عازم سومین نبرد خود شـد، که ظاهراً هـدفش کامرینو بود، اما ناگهان به جانب شمال روی آورد و چنان با سرعت به اوربینو نزدیک شد که فرمانروای علیل آن فقط توانست خود را نجات دهد و شهر را بلادفاع به دست سزار اندازد (۲۱ ژوئن). اگر این حرکت با اطلاع و موافقت آلکسانـدر انجام گرفته باشـد، باید آن را یکی از قابل تحقیرترین خیانتها در تاریخ دانست، هرچند ممکن بود ماکیاولی را به مناسـبت حیله گرییی که در آن به کار رفته بود به وجد آورد. سردار فاتح با نرمخویی مکارانه ای با اهالی شهر رفتار کرد، اما مجموعه هنری گرانبهای دوکای شکست خورده را تملک کرد و آن را برای پرداخت مواجب سربازانش فروخت.

در همـان هنگـام ویتلی، یکی از سـرداران سـزار، ظـاهراً به اختیـار خود، آرتتسو را، که مـدتها جزو فلورانس بود، تسـخیر کرد. شورای شهر اسقف ولترا را با ماکیاولی به شکایت نزد سزار به اوربینو فرستاد. سزار آنان را با خوشخویی موفقانه ای پذیرفت و گفت: «من اینجـا نیامـده ام که نقش سـتمگر را ایفا کنم، بلکه آمـده ام تا سـتمگران را از میان بردارم.» وعـده داد که از اعمال ویتلی جلوگیری کند و آرتتسو را به تابعیت فلورانس بازگرداند، اما در عوض سیاست قاطعی از دوستی متقابل میان خودش و فلورانس خواستار شد. اسقف وعده اورا بیشائبه تلقی کرد، و ماکیاولی با شعف ناسیاستمدارانه ای به شورای شهر چنین نوشت:

این فرمانروا شـکوهمند و بزرگوار است، و چنان دلیر است که هر امر بزرگی در برش کوچک می نماید. برای تحصـیل افتخار و مسـتملکات ارضـی، خود را از هر آسایشی محروم می سازد و نه خطر می شناسد نه خستگی؛ خود را نزد سربازانش محبوب می سازد و بهترین مردان ایتالیا را به خدمت خود برگزیده است. این صفات، با یاری اقبال بلند، او را فاتح و مهیب می سازد.

در ۲۰ ژوئیه، کامرینو به نمایندگان سزار تسلیم شد، و ایالات پاپی دوباره به خود او بازگشتند. سزار، مستقیم یا غیر مستقیم، چنـان حکومت خوبی در ایالـت تسـخیر شـده برقرار کرد که ادعایش مبنی بر اینکه از میان بردارنـده سـتمگران است درسـت درآمد؛ بعداً تمام این ایالات، به اسـتثنای اوربینو و فائنتسا، از سـقوط اوبس غمگین شدند. سـزار چون شنید که جان فرانچسکو گونتساگـا (برادر الیزابتـا و شوهر ایزابلا) بـا چنـد تن از برجسـتگان به میلان رفته است تـا لویی دوازدهم را به مخـالفت بـا او برانگیزد، باشـتاب عرض ایتالیـا را پیمـود، بـا دشـمنان خود روبه رو شـد، و فوراً لطف شـاه را به خود جلب کرد. (اوت ۱۵۰۲). شایـان توجه است که تـا این حـد، و حتی پس از نیل به مشـکوکترین کامیابیش، یک اسـقف، یک شاه، و یک دیپلومات، که بعدها به مناسبت زیرکیش مشهور شد، در ستودن سزار و پذیرفتن عدالت رفتار و اهدافش شرکت کردند.

مع هذا، مردانی در ایتالیا بودند که آرزوی سقوط او را می کردند. ونیز، گرچه عنوان

شارمندی خود را به او داده بود، از دیدن اینکه ایالات پاپی تا آن حد نیرومند شوند که برقسمت زیادی از سواحل آدریاتیک مسلط باشند، خرسند نبود. فلورانس از اینکه فورلی، که فقط ۱۲,۵ کیلومتر از آن فاصله داشت، در دست یک نابغه جوان و بیپروای سیاسی و جنگی باشد، بس ناراحت بود. پیزا در دسامبر ۱۵۰۲ داوطلب پذیرش فرمانروایی او شد، اما او مؤدبانه از قبول آن پیشنهاد امتناع کرد؛ مع هذا، هیچ کس مطمئن نبود که او راه خود را- همان طور که حین حرکت به کامرینو کرده بود- تغییر نخواهد داد. هدایایی که ایزابلا برای او فرستاد شاید پرده ای بود برای پوشاندن نفرتی که خود ایزابلا و همچنین مانتوا علیه نهب اوربینو توسط سزار به هم زده بودند. کولونا و ساولی، و تاحد کمتری اورسینی، به سبب فتوحات او از پا درآمده بودند، و فقط درصدد به دست آوردن فرصتی بودند که اتحادی علیه او تشکیل دهند. «بهترین مردانش» که نفرات نظامی او را مشعشعانه رهبری کرده بودند، یقین نداشتند که بزودی نوبت تصرف اراضی خود آنها، که بعضاً مورد ادعای کلیسا بودند، نرسد. جان پائولو بالیونی می ترسید پروجا را از دست بدهد؛ جووانی بنتیوولیو برای فرمانروایی خویش بر بولونیا نگران بود؛ پائولو اورسینی و فرانچسکو اورسینی، دوک گراوینا، نمی دانستند چقدر طول خواهد کشید تا سزار با قبیله اورسینی همان معامله ای را بکند که با طایفه کولونا کرده بود. ویتلی، که از مجبور بودن به ترک فرمانروایی خود به آرتتسو خشمناک بود، این مردان، و نیز اولیوروتو (جبارفرمو) و پاندولفو پتروچی سینایی و نمایندگان گویدوبالدو، را دعوت کرد تا در لاماجونه در ساحل دریاچه ترازیمنو گرد آیند (سپتامبر ۱۵۰۲). در آنجا تصمیم گرفتند که نیروهای خود را علیه سزار به کار اندازند، او را دستگیر و خلع کنند، به حکومت او در رومانیا و مارکه خاتمه دهند، و فرمانروایان مخلوع را دوباره برگمارند. این توطئه بس خطرناک بود و کامیابی آن ممکن بود بهترین نقشه های آلکساندر و پسرش را برهم زند.

این دسیسه با فتوحات درخشان آغاز شد. شورشهایی در اوربینو و کامرینو با پشتیبانی مردم به راه افتاد؛ پادگانهای پاپ اخراج شدند؛ گویدوبالدو به کاخ خود بازگشت؛ در همه جا فرمانروایان ساقط شده سر برافراشتند و برای بازگشت به قدرت نقشه کشیدند. سزار ناگهان دریافت که سردارانش از او اطاعت نمی کنند و نیروهایش به حدی تقلیل یافته اند که او دیگر قادر به حفظ متصرفات خود نیست. در این گیرودار، کاردینال فراری درگذشت؛ آلکساندر با شتاب ۵۰,۰۰۰ دوکاتو ثروت باقیمانده او را تصاحب کرد و مقداری از موقوفات تحت اختیار او را فروخت؛ آنگاه وجوه حاصل از این راه را به سزار داد؛ و او با آن یک ارتش شش هزار نفری تجهیز کرد. در همان اوان آلکساندر شخصاً با توطئه گران وارد مذاکره شد، به آنان وعده های دلپذیری داد، و عده زیادی از آنان را به اطاعت بازگرداند؛ بدان گونه که تا آخر اکتبر همه آنان با سزار آشتی کردند؛ این یک موفقیت شگفت انگیز دیپلوماسی بود. سزار معذرتهای آنان را با سکوتی آمیخته به بدبینی پذیرفت؛ و ملاحظه کرد که، گرچه گویدوبالدو دوباره از

اوربینو فرار کرده بود، خاندان اورسینی هنوز دژهای امیرنشین خود را با نیروهای خویش در دست داشتند.

در ماه دسامبر، سرداران سزار، به فرمان او، سنیگالیا واقع در ساحل آدریاتیک را محاصره کردند. این شهر بزودی تسلیم شد، اما حاکم آن از واگذار کردن آن جز به شخص سزار امتناع کرد. پیکی در چزنا نزد دوکا فرستاده شد؛ او با هشتصد سرباز وفادار به سنیگالیا شتافت. پس از رسیدن به آن شهر، چهار نفری را که در رأس توطئه قرار داشتند- ویتلوتتسو ویتلی، پائولو و فرانچسکو اورسینی، و اولیوروتو- ظاهراً بگرمی پذیرفت. بعد آنان را به مجلسی در کاخ فرمانداری دعوت کرد؛ چون در رسیدند، دستگیرشان ساخت و همان شب (۳۱ دسامبر ۱۵۰۲) فرمان خفه کردن ویتلی و اولیوروتو را داد. دو اورسینی تا هنگامی که سزار بتواند درباره آنها با پدر خود مشورت کند، در زندان نگاه داشته شدند؛ ظاهراً آلکساندر با نظر فرزند خود موافقت کرد، و در ۱۸ ژانویه هردو تن کشته شدند.

سزار از این ضربه ماهرانه در سنیگالیا بس سربلند بود و فکر می کرد که ایتالیا باید برای رهایی از این چهارنفر، که نه تنها غاصب سرزمینهای کلیسا بودند، بلکه بر رعایای بیپناه خود نیز به طرز فاحشی ظلم می کردند، از او سپاسگزار باشد. شاید یک یا دوبار دچار عذاب وجدان شد، زیرا در برابر ماکیاولی چنین عذر آورد: «به دام انداختن کسانی که ثابت کرده اند استاد کهنه کار دامگستری هستند شایسته است.» ماکیاولی گفته او را کاملا تأیید نمود و سزار را دلیرترین و خردمندترین مرد ایتالیا دانست، پائولو جوویو، مورخ و اسقف، نابود کردن این چهارتن دسیسه گر را «پسندیده ترین خدعه» نامید. ایزابلا د/ استه سلامت را دراین دانست که به سزار تهنیت گوید و صد ماسک برای او فرستاد تا، «پس از خستگیها و کشمکشهای یک لشکرکشی پرافتخار»، وسیله انبساط خاطر او را فراهم آورد. لویی دوازدهم این ماجرا را «عملی که شایسته ایام پرافتخار روم است» دانست.

آلکساندر حال آزاد بود که خشم کامل خود را از زمینه سازی علیه پسرش و شهرهای بازگرفته شده کلیسا ابراز دارد. ادعا کرد که، به موجب مدارک موجود، کاردینال اورسینی و خویشانش زمینه قتل سزار را فراهم آورده بودند؛ پس آن کاردینال و چند شخص مظنون دیگر را دستگیر کرد (۳ ژانویه ۱۵۰۳)؛ کاخ کاردینال را متصرف شد و تمام اموال او را مصادره کرد. کاردینال در ۲۲ فوریه، شاید به سبب رنج روحی و فرسودگی، در زندان مرد؛ رومیان چنین اندیشیدند که پاپ او را مسموم کرده است، آلسکاندر به سزار توصیه کرده بود که خانواده اورسینی را کاملاً از رم و کامپانیا ریشه کن کند. سزار عجله ای در این کار نداشت؛ شاید او نیز فرسوده بود. بازگشت به پایتخت را تأخیر انداخت و با کراهت عازم محاصره دژ محکم جولیو اورسینی در چری شد (۱۴ مارس ۱۵۰۳). در این محاصره — و شاید هم در محاصره های دیگر- بورژیا بعضی از ماشینهای جنگی لئوناردو را به کار برد؛ یکی از آنها برج متحرکی

بود که سی مرد جنگی را در خود جای می داد و می شد آن را تا رأس دیوارهای دشمن بالا برد. جولیو تسلیم شد و با سزار به واتیکان رفت تا تقاضای صلح کند؛ پاپ تقاضای او را پذیرفت، مشروط برآنکه تمام قلعه های اورسینی در سرزمین پاپ به کلیسا واگذار شوند؛ این کار انجام گرفت. درهمان هنگام، پروجا و فرمو فرمانداران را که سزار برایشان فرستاده بود با آرامی پذیرفتند. بولونیا هنوز بازگرفته نشده بود، ولی فرارا لوکرس بورژیا را به عنوان دوشس خود پذیرفت. بجز این دو امیرنشین بزرگ- که جانشینان آلکساندر آنها را اشغال کردند- تسخیر مجدد ایالات پاپی کامل بود؛ سزار بورژیا در بیست وهشت سالگی خود را فرمانروای سرزمینی یافت که در شبه جزیزه ایتالیا، بجز کشور پادشاهی ناپل، از حیث وسعت نظیر نداشت. او اکنون به تصدیق عموم برجسته ترین و نیرومندترین مرد ایتالیا بود.

چندی را، با سکوتی که معمول او نبود، در واتیکان گذراند. در این مرحله انتظار می رفت که همسر خویش را نزد خود فراخواند، اما این کار را نکرد؛ او را نزد خانواده خود در فرانسه گذارده بود، و او، در زمان اشتغال شوهرش به جنگ، فرزندی آورده بود. سزار گاه برای زنش نامه می نوشت و هدایایی می فرستاد؛ اما او را هرگز دوباره ندید. دوشس دو والانتینوا در بورژ، یا قلعه لاموت-فویی در دوفینه، ساده و منزوی زندگی می گذراند و منتظر شوهرش بود تا او را فراخواند یا نزدش بیاید. وقتی که سزار به بدبختی و تنهایی افتاد، کوشید تا نزد او برود؛ و هنگامی که سزار درگذشت، او خانه خود را سیاهپوش کرد و تا هنگام مرگ در عزای او به سر برد. شاید اگر سزار بیش از چند ماه فراغت می داشت، او را فرا می خواند؛ محتملتر آن است که او ازدواج خود را صرفاً سیاسی می دانست و وظیفه ای برای محبت حس نمی کرد. ظاهراً فقط اندکی محبت در وجود او بود که بیشتر آن را برای لوکرس نگاه می داشت. سزار تا آن حد که ممکن بود مردی به زنی علاقه مند باشد، به لوکرس مهر می ورزید- حتی وقتی که معجلا از اوربینو به میلان می رفت تا با لویی دوازدهم دشمنان خود را محاصره کنند، مقدار زیادی از راه خود دورشد تا خواهرش را در فرارا ببیند. لوکرس در آن هنگام به طرز خطرناکی بیمار بود. در بازگشت از میلان دوباره به فرارا رفت، و هنگامی که پزشکان مشغول فصد او بودند، او را در آغوش داشت و نزد او ماند تا از خطر جست. سزار برای زناشویی ساخته نشده بود؛ معشوقه هایی داشت، اما نه مدتهای طولانی؛ چندان مقهور اراده قدرت بود که نمی توانست بگذارد زنی مالک زندگیش شود.

هنگام اقامتش در رم خلوت اختیار کرده و تقریباً از نظرها پنهان بود. شبها کار می کرد و روزها کمتر دیده می شد. اما حتی در این دوره استراحت ظاهری سخت می کوشید؛ دقیقاً مواظب مأموران خود در ایالات کلیسا بود؛ آنهایی را که از مقام خود سوء استفاده می کردند تنبیه می کرد، و یکی از آنان را به علت ظلم و استثمار اعدام کرد؛ همواره برای دیدن کسانی که در حکومت رومانیا، یا برای حفظ نظم در رم، به دستور او نیازمند بودند وقت پیدا می کرد. کسانی که او

را می شناختند هوش مزورانه او را، قدرت دستیازی مستقیمش را به امور مربوط، استفاده او را از هر فرصتی برای احراز موفقیت، و مبادرت او را به عمل قطعی و مؤثر می ستودند. سربازانش او را دوست می داشتند و سختگیری انضباطی او را، که به صلاح خود آنان بود، باطناً می پسندیدند؛ همچنین رشوه ها، مکرهای سیاسی، و خدعه های جنگی او را، که باعث کاستن از عده دشمنان و تقلیل تلفات سربازانش درجنگ می شد، تصدیق می کردند. سیاستمداران از اینکه این سردار جوان سریع العمل و متهور می توانست برخرد مزورانه آنان پیشی گیرد و، در صورت لزوم، با حذاقت و سخنوریشان مقابله کند، مهموم می شدند.

علاقه او به اختفا دستاویزی برای ساتیرنویسان ایتالیایی و همچنین موضوعی بود برای شایعاتی که سفر او اشراف مخلوع احتمالاـ می ساختند یا انتشار می دادند. امروزه جداکردن حقایق از گزارشهای تاریک غیرممکن است. یکی از داستانهای زبانزد این بود که آلکساندر و پسرش روحانیان ثروتمند را به موجب اتهامات ساختگی دستگیر می کردند و پس از دریافت فدیه ها یا جریمه ای گزاف، رها می ساختند. چنین ادعا می شد که اسقف چزنا، برای جنایتی که چگونگی آن فاش نشد، در سانت آنجلو زندانی شد و پس از پرداختن ۱۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ، خلاص گشت. نمی توان گفت که این کار عدالت بود یا غارت؛ اما اگر بخواهیم انصاف را درباره آلکساندر رعایت کنیم، باید در نظر داشته باشیم که در آن زمان عادت دادگاههای دی......و دنیوی این بود که، با جانشین ساختن جریمه های سودبخش به جای حبس ۼjΘjمنفعتی برای خود کسب کنند. به ......X...جوستینیانی، سفیر کبیر ونیز، و ویتوریو سودرینی، سفیر کبیر فلورانس، یهودیان کراراً به اتهام بدعتگذاری جلب می شدند و اصالت آیین خود را فقط می توانستند با پرداختن اعانه های قابل توجه به خزانه پاپ ثابت کنند. چنین چیزی ممکن است؛ اما رم به رفتار نسبتاً نیک با یهودیان مشهور بود و هیچ یهودی بدعتگذار شناخته نمی شد و برای یهودی بودن به عقبات مذهبی دچار نمی گشت.

بورژیاها، به موجب شایعات بسیار، متهم به مسموم کردن کاردینالها برای تسریع تصاحب اموال آنها جهت کلیسا بودند. برخی از این قتلها چنان محرز بودند- بیشتر از روی تکرار تا به موجب مدرک- که مورخان پروتستان عموماً شایعات مربوط به آنها را تا زمان یاکوپ بورکهارت با تمیز می پذیرفتند؛ و به عقیده پاستور، مورخ کاتولیک«بسیار محتمل است که سزار کاردینال میکیل را برای بدست آوردن پول لازم مسموم کرده باشد.» این استنتاج متکی بر این واقعیت بود که در زمان یولیوس دوم (که با آلکساندر دشمنی شدید داشت) یک معین شماس به نام آکوینو دا کولوردو در زیر شکنجه اقرار کرد که کاردینال میکیل را به دستور آلکساندر و سزار مسموم کرده است. مورخی که در قرن بیستم به سرمی برد ممکن است به اعترافی که به زور شکنجه تحصیل شده است بدبین باشد، و در این بدبینی معذور. یک آمارگر کوشا نشان داده است که میزان مرگ درمیان کاردینالهای زمان آلکساندر از آن دوره های قبل یا بعد از

او زیـادتر نبوده است. امـا بی شک در آخرین سه سال سـلطنت آلکسانـدر، کاردینال ثروتمنـد بودن در رم خطرناک تلقی می شد. ایزابلا د/ استه به شوی خود نوشت که در سخنان خود درباره سزار جانب احتیاط را رعایت کند، زیرا «او در زمینه سازی علیه خویشاونـدان خود تردید نمی کند؛» ظاهراً او (ایزابلا) داستان کشته شدن دوک گاندیا را به دست سزار قبول کرده بود؛ در رم سخن از یک سم تـدریجی به نـام کانتارلا می رفت که مبنایش ارسـنیک بود؛ اگر این سم را به شـکل گرد در غـذا یا مشروب —وحتی شراب مقدس آیین قـداس- می ریختنـد، مرگی تـدریجی به بـار می آورد که یـافتن منشأ آن مشکل بود. مورخان معاصر عموماً استعمال چنین سمی را در دوران رنسانس افسانه ای بیش نمی پندارند، اما باور دارند که در یک یا دو مورد بورژیاها کاردینالهای ثروتمند را مسموم ساختند. تحقیقات بیشتری ممکن است این رقم را به صفر تنزل دهد.

داستانهای بدتری از سزارگفته شده است؛ از جمله آنکه، برای سرگرم ساختن آلکساندر و لوکرس، چندین زندانی محکوم به مرگ را در حیاطی رها کرد، و خود از محل امنی، با پرتاب تیرهای مرگبار بر آنها، مهارت خویش را در تیرانـدازی نشان داد. تنهـا راوی این داستان کـاپلو فرستاده ونیز است؛ اجرای چنین عملی از طرف سزار بعیـدتر است تـا دروغگویی از جانب یک دیپلومات. قسمت اعظم تاریخ پاپهای رنسانس بنابر تبلیغات جنگی و دروغگوییهای دیپلماتیک نوشته شده است.

باورنکردنی ترین داستانهای مربوط به عملیات وحشیانه بورژیاها در یادداشتهای روزانه بورخارد، رئیس تشریفات آلکساندر، ثبت شده است که معمولاً قابل اعتماد به نظر می رسد. این یادداشت در وصف شامی که در ۳۰اکتبر ۱۵۰۱ در آپارتمان سزار بورژیا در واتیکان داده شـده بود می گویـد: روسپیان برهنه برای برداشـتن شاه بلوطهایی که در کف اطاق ریخته شـده بود، در پیش چشم آلکساندر ولوکرس، می دویدند. این داستان در کتاب ماتاراتتسو، مورخ پروجایی، نیزآمده است. ماتاراتتسو آن را از یادداشـتهای بورخارد برنداشـته است (زیرا آن یادداشـتها هنوز محرمانه بودند)، بلکه از شایعاتی گرفته است که از رم خارج شده و در سراسر ایتالیا منتشر گشته بودند؛ ماتاراتتسو می گوید: «این موضوع همه جا زبانزد بود.» اگر چنین باشد، عجیب است که سفیر فرارا، که در آن زمـان در رم بود و بعـداً مـأموریت یـافته بود درباره اخلاق لوکرس و مناسب بودن او برای ازدواج با ارکوله پسر دوکـا ارکوله تحقیق کنـد، آن را درگزارش خود منعکس نکرد. امـا، چنانکه خواهیم دیـد، آن سـفیر مساعـدترین گزارش را درباره لوکرس به کشور

خود داد؛ بنابراین، یا از آلکساندر رشوه گرفته یا به یک داستان افواهی وقعی ننهاده است. اما چگونه این حکایت در یادداشتهای بورخارد وارد شده است؟ او به حضور در آن مجلس اعتراف نمی کند، و مشکل بتوان گفت که در آن حاضر بوده است، زیرا او دارای اخلاق محکم بود. وی در یادداشتهای خود معمولاً وقایعی را می گنجاند که خود به رأی العین دیده بود یا از طرف شخص موثقی برایش روایت شده بود. آیا این داستان را دیگری در نسخه دستنویس او وارد کرده بود؟ از نسخه دستنویس اصلی فقط بیست وشش صفحه باقی مانده است که همه مربوط به دوره پس از آخرین بیماری آلکساندر هستند. از بقیه آن یادداشتها فقط چند نسخه باقی است. داستان مزبور در تمام این نسخه ها هست. ممکن است توسط کاتب معاندی، که شاید می خواسته است مطالب خشکی را با یک قصه آبدار تلطیف کند، افزوده شده باشد؛ یا شاید بورخارد برای یک بار گذاشته باشد که شایعه در یادداشتهایش راه یابد، یا اینکه در نسخه اصلی ذکری از شایعه بودن آن شده باشد. شاید داستان در مورد ضیافتی بوده است و این حاشیه فضیح از روی خیال یا به دلیل نفرت بر آن افزوده شده باشد. فرانچسکو پپی، سفیر کبیر فلورانس، که به مناسبت خصومت کشورش با بورژیاها میانه خوبی با آنان نداشت، فردای آن روزگزارش داد که پاپ تا دیرگاه شب گذشته در آپارتمان سزار بوده و از آنجا «صدای رقص و خنده شنیده می شده است.» در گزارش او هیچ ذکری از روسپیان به میان نیامده است. باور نکردنی است که پاپ که در آن زمان می خواست دخترش را به وارث امیرنشین فرارا شوهر دهد، این ازدواج و اتحاد سیاسی حیاتی حاصل از آن را با رخصت دادن به لوکرس برای حضور در آن مجلس به خطر انداخته باشد.

حال به خود لوکرس بپردازیم.

۷ – لوکرس بورژیا: ۱۴۸۰–۱۵۱۹

آلکساندر پسرش را به دیده تحسین می نگریست و شاید هم از او می ترسید، اما به دختر خود شدیداً مهر می ورزید. ظاهراً او از زیبایی متناسب دخترش، از گیسوان طلایی وی(که سنگینیش موجب سردرد می شد)، از حرکات رقص آمیز اندام چابک او، و از مهری که با آن گرفتاریها و مصایب پدر را تسکین می داد لذتی عمیقتر از آن در می یافت که از افسونگریهای وانوتتسا یا جولیا برده بود. لوکرس بالاخص زیبا نبود، اما در جوانی او را «شیرین رخ» نام نهاده بودند، در میان تمام خشونتها و بی بندوباریهای زمان خویش، تمام دلشکستگیهای حاصل از طلاق، و وحشت از قتل شوهرش، که تقریباً در پیش چشمان او کشته شده بود، او آن «شیرین رخساری» را تا پایان زندگی خویش حفظ کرد؛ همین نکته بود که بارها الهامبخش شعرای فرارا می شد. تک چهره ای که پینتوریکیو از او در کاخ بورژیا در واتیکان نقاشی کرده با این

وصفی که از او به هنگام جوانیش شده است کاملاً تطبیق می کند.

او هم، مانند تمام دختران ایتالیایی که از عهده بر می آمدند، برای تحصیل به صومعه رفت. در تاریخی که معلوم نیست، از خانه مادرش وانوتتسا به سرای دونا آدریانا میلا، عموزاده آلکساندر، منتقل شد. در آنجا با جولیا فارنزه، عروس آدریانا، که بنا به روایت معشوقه پدرش بود، دوستی مادام العمری یافت. لوکرس با تمتع از تمام مزایای خوشبختی، بجز حلالزاده بودن، دوران صباوت خود را به خوشی گذراند، و آلکساندر از نشاط او مسرور بود.

دوران این صباوت پر سرور با ازدواج خاتمه یافت. لوکرس از اینکه پدرش شوهری برای او انتخاب کرده است رنجیده خاطر نشد، در آن زمان این روش برای تمام دختران خوب و عادی بود، و هیچ گونه دلتنگی بیش از آنچه خرد برگزینی عشقهای رمانتیک برای ما به بار می آورد، در بر نداشت. آلکساندر نیز مانند هر فرمانروای دیگری چنین اندیشید که ازدواج فرزندانش باید منافع کشور را اعتلا بخشد؛ این نیز برای لوکرس معقول بود. در آن زمان ناپل با پاپ روش خصمانه داشت و میلان با ناپل دشمن بود؛ از این رو نخستین ازدواج لوکرس در سیزدهسالگی او را به جووانی سفورتسا برادرزاده لودوویکو، که در آن زمان بیست وشش سال داشت و فرمانروای پزارو و نایب السطنه میلان بود (۱۴۹۳) متعلق ساخت. آلکساندر خانه زیبایی در کاخ کاردینال تسنو، واقع در نزدیکی واتیکان، برای دختر و داماد خود ترتیب داد؛ وی بدین سان از حظ پدرانه متمتع شد.

اما سفورتسا برای مدتی می بایست در پزارو بماند؛ هنگام عزیمت به آن شهر، زن خود را نیز همراه برد. لوکرس در آن کرانه های دوردست، دور از پدر مهربان خویش و شهر با شکوه رم، بدحال بود و پس از چند ماه به پایتخت بازگشت. بعداً جووانی در آنجا به او پیوست؛ اما بعد از عید قیام مسیح در ۱۴۹۷، او در پزارو ماند و زنش در رم. در ۱۴ ژوئن آلکساندر، به سبب ناتوانی جنسی دامادش، طلاق دختر خویش را از او خواستار شد- ناتوانی جنسی تنها دلیل مشروعی بود که به موجب قانون کلیسا می توانست باعث فسخ ازدواج شود. لوکرس، به سبب اندوه، یا به علت شرم، و یا برای نجات از شر شایعه سازان در دیری منزوی شد. چند روز بعد، برادرش دوک گاندیا کشته شد، و شایعه سازان رم گفتند که وی، به سبب کوشش برای فریفتن لوکرس، به دست عمال سفورتسا کشته شده است. شوهر لوکرس ناتوانی جنسی خود را انکار کرد و آلکساندر را به زنا با دختر خویش متهم ساخت. پاپ هیئتی را به ریاست دو کاردینال تعیین کرد که معلوم سازند آیا ازدواج دخترش به ثمر رسیده است یا نه. لوکرس سوگند خورد که شوهرش از او بهره نگرفته، و اعضای آن هیئت به آلکساندر اطمینان دادند که دخترش هنوز باکره است. لودوویکو به جووانی پیشنهاد کرد که توانایی خود را باید به هیئتی، از جمله نماینده پاپ در میلان، نشان دهد، اما جووانی این پیشنهاد را نپذیرفت، مع هذا اقرارنامه ای را که در آن به بهره نگرفتن از ازدواج اعتراف کرده بود امضا کرد؛ جهازلوکرس را

که به ۳۱,۰۰۰ دوکاتو بالغ می شد برگرداند: در ۲۰ دسامبر ۱۴۹۷ آن ازدواج باطل شد. لوکرس، که فرزندی برای جووانی نیاورده بود، کودکانی برای دو شوهر بعدی خود زایید؛ اما سومین زن سفورتسا در ۱۵۰۵ پسری آورد که ظاهراً متعلق به خود سفورتسا بود.

قبلا تصور شده بود که آلکساندر رشته ازدواج دختر خود را با سفورتسا برای این گسسته است که از لحاظ سیاسی وصلت پرثمرتری را ترتیب دهد؛ هیچ بینه ای برای صحت این تصور موجود نیست؛ محتملتر این است که لوکرس حقیقت رقت انگیز موضوع را به پدرش گفته بود، اما آلکساندر نمی توانست اورا بی شوهر گذارد. چون می خواست مقدمات آشتی با دشمن سرسخت پاپ، یعنی ناپل، را فراهم کند، به فدریگو، شاه ناپل، ازدواج لوکرس را با دون آلفونسو، دوک بیشلیه، پسر نامشروع آلفونسو دوم، وارث فدریگو، پیشنهاد کرد. شاه موافقت کرد، و یک قرارداد نامزدی رسمی امضا شد (ژوئن ۱۴۹۸). وکیل فدریگو در این مورد کاردینال سفورتسا عم جووانی، شوهر سابق لوکرس، بود. لودوویکو فرمانروای میلان نیز فدریگو را به قبول پیشنهاد پاپ ترغیب کرده بود. ظاهراً اعمام جووانی از ابطال ازدواج برادرزاده خود کینه ای به دل نگرفته بودند. در ماه اوت مراسم عقد در واتیکان به عمل آمد.

لوکرس با عاشق شدن برشوهر خود هیچ مشکلی باقی نگذاشت؛ وی هجدهساله و شوهرش هفدهساله بود، اما بدبختی این زن و شوهر درمهم بودن آنان بود؛ سیاست حتی به بستر ازدواج راه می یافت. سزار بورژیا، که پیشنهاد ازدواجش در ناپل رد شده بود، برای اختیار همسر به فرانسه رفت (اکتبر ۱۴۹۸)؛ آلکساندر با لویی دوازدهم، پادشاه فرانسه، که دشمن سرسخت ناپل بود، متحد شد، دوک جوان بیشلیه، که از کثرت عمال فرانسوی در رم بسیار ناراحت شده بود، به ناپل گریخت. لوکرس دلشکسته شد. آلکساندر، برای آرام ساختن او و رفع اندوهش، اورا به نایب السلطنگی سپولتو منصوب کرد (اوت ۱۴۹۹)؛ آلفونسو در آنجا به او بازپیوست، آلکساندر آن دو را در نپی ملاقات کرد، به دوکای جوان اطمینان داد، و هر دو را به رم بازگرداند. در رم، لوکرس پسری زایید و او را به نام پدر خود روذریگو نامید.

دوران خوشبختی کوتاه بود: خواه به این سبب که آلفونسو بسیار حساس بود، یا به این جهت که سزار بورژیا نشانه ای از اتحاد با فرانسه به شمار می رفت. آلفونسو نسبت به او بسیار نفرت پیدا کرد، و بورژیا نفرت او را با تحقیر پاسخ گفت. در شب ۱۶ ژوئیه ۱۵۰۰، چند مرد شریر، هنگام خروج آلفونسو از کلیسای سان پیترو، به او حمله کردند؛ او چند زخم خورد، اما توانست خود را به خانه کاردینال سانتاماریا در پورتیکو برساند. لوکرس به بالین او احضار شد و به محض ورود و دیدن او غش کرد؛ اما زود به هوش آمد و با سانچا، خواهر شوهرش، مضطربانه از شوی خود پرستاری کرد. آلکساندر شانزده تن مستحفظ برای حفظ او از آسیب بیشتر فرستاد. آلفونسو تدریجاً بهبود یافت. روزی سزار را درباغ مجاور دید. چون در اینکه سزار آن اشرار را مأمور کشتنش کرده بود شک نداشت، تیروکمانی برداشت و پیکانی

به سوی قصر پرتاب کرد؛ تیر از نزدیک سزار گذشت، ولی به او آسیبی نرساند. سزار مردی نبود که یک بار دیگر به دشمن خود فرصت دهد؛ از این رو مستحفظان خود را احضار کرد و آنان را به اطاق آلفونسو فرستاد و ظاهراً فرمان کشتن او را به آنان داد. مأموران سزار بالشی بر دهان آلفونسو گذاردند و آن را چندان فشردند تا مرد؛ شاید در پیش چشم زنش، خواهر سزار. آلکساندر گزارش سزار را از آن حادثه پذیرفت، دستور داد تا آلفونسو را بدون سروصدا دفن کنند، و تا آنجا که می توانست در تسلای دل لوکرس کوشید.

لوکرس به نپی رفت و در آنجا نامه های خود را با عنوان «بدبخت ترین شاهزاده» امضا کرد و فرمان داد تا قداسهایی برای آمرزش و آسایش روح شوهرش برپا دارند. شگفت آنکه سزار، دوماه ونیم پس از قتل آلفونسو، لوکرس را در نپی ملاقات کرد و تمام شب را به عنوان میهمان نزد او ماند. لوکرس خویی صبور و قابل انعطاف داشت و ظاهراً قتل شوهر خود را عکس العمل طبیعی برادر خویش برای پیشگیری از کشته شدن خود دانست. ظاهراً لوکرس این داستان را باور نداشت که برادرش اشرار را برای کشتن آلفونسو اجیر کرده بود، هرچند که این داستان محتملترین ایضاح یکی دیگر از اسرار رنسانس است. لوکرس در بقیه زندگیش با شواهد بسیار ثابت کرد که عشقش به برادر خود برتمام مصایب زندگی اوغالب گشته است. شاید سزار نیز، مانند پدرش، لوکرس را باهمان عشق شدید اسپانیایی دوست می داشت؛ مزاحان رم یا، حتی بیشتر از آنها، ناپلیهای مخاصم لوکرس را «دختر، زن، و عروس پاپ» می نامیدند. او این هزلها را نیز با بردباری تحمل می کرد. همه محققان تاریخ آن زمان بالاتفاق معتقدند که این اسنادها تهمت ظالمانه ای بوده است. اما همین تهمت وسیله اشتهار او (لوکرس) را به مدت چند قرن فراهم ساخت.۱

اینکه سزار آلفونسو را برای این کشته باشد که جفت سیاسی بهتری برای خواهر خود فراهم کند بسیار نامحتمل است. پس از چند صباحی عزاداری، لوکرس را برای ازدواج به یکی از افراد خاندان اورسینی، و پس از آن به جوانی از خانواده کولونا پیشنهاد کردند؛ که البته هیچ کدام به قدر پسر وارث تاج و تخت ناپل ارزنده و سودمند نبود. از آن پس دیگر تا نوامبر سال ۱۵۰۰ خبری از ازدواج لوکرس نبود؛ در آن تاریخ همسری او با آلفونسو، پسر دوکا ارکوله فرمانروای فرارا، پیشنهاد شد؛ و در سپتامبر ۱۵۰۱ مراسم نامزدی انجام گرفت. آلکساندر محتملا امیدوار بود که هم فرارا تحت فرمانروایی دامادش قرار خواهد گرفت و هم مانتوا، که از مدتها پیش، از طریق ازدواج، با فرارا پیوند داشت، درحقیقت در زمره ایالات پاپی در خواهد آمد؛ سزارهم با این نقشه موافقت کرد، زیرا امنیت بیشتری برای

---

(۱) رجوع شود به «تاریخ جدید کیمبریج»، I ، ص۲۳۹: «هیچ چیز نمی توانست از لوکرس نمایشنامه نویسان و داستان گویان کمتر به لوکرس حقیقی شبیه باشد.»

پیروزیهایش فراهم می ساخت وزمینه ای برای حمله به بولونیا به دست می داد. به همان عللی که ذکر شد، ارکوله و آلفونسو در قبول پیشنهاد پاپ تردید داشتند. قبلا کنتس د/ آنگولم برای همسری به آلفونسو پیشنهاد شده بود، اما آلکساندر با تعهد دادن جهاز بزرگی به دختر خود و الغای خراج سالانه فرارا پیروز شد. حتی در این صورت نیز مشکل می توان قبول کرد که یکی از کهنترین و سعادتمندترین خاندانهای فرمانروا در اروپا اگر داستانهای مظلمی را که درباره لوکرس شیوع داشت باور کرده بود، حاضر به پذیرفتن او می شد. چون نه ارکوله و نه آلفونسو هنوز لوکرس را ندیده بودند، از رسم معمول در این گونه ازدواجها پیروی کردند؛ بدین معنی که از سفیر فرارا در رم خواستند تا گزارشی درباره شخص لوکرس و اخلاق و کمالات او بفرستد، آن سفیر بدین گونه پاسخ داد:

فرمانروای شهیر: امشب، پس از صرف شام، دون جراردو ساراچینی و من خدمت بانوی بزرگوار لوکرس شرفیاب شدیم که به نام عالیجناب و اعلیحضرت دون آلفونسو احترامات لازم را تقدیم کنیم. ما درباره مسائل مختلف بتفصیل گفتگو کردیم. لوکرس بانویی است بسیار باهوش، دلربا، و فوق العاده رئوف. ما به این نتیجه رسیدیم که آن عالیجناب و اعلیحضرت دون آلفونسو بسیار از او راضی خواهید بود. به علاوه، ضمن برخوردار بودن از لطف و ملاحت، از هر جهت متواضع، دوست داشتنی، و مبادی آداب است. از این گذشته مسیحی مؤمن و خداترسی است. فردا برای اعتراف به کلیسا خواهد رفت، و در هفته عید میلاد مسیح در مراسم تناول عشای ربانی شرکت خواهد کرد. بسیار زیباست، اما ملاحت رفتار او از جمالش شگفت انگیزتر است. به طور خلاصه، خلق وخویش چنان است که نمی توان هیچ سوء ظنی نسبت به او داشت؛ بلکه برعکس، ما منتظریم که بهترین رفتار را از او ببینیم. ... رم، ۲۵ دسامبر ۱۵۰۱.

خدمتگذار عالیجناب؛ یوانس لوکاس

خاندان شهیر و والاجاه استه متقاعد شدند و دسته باشکوهی از شهسواران فرستادند تا عروس را از رم تا فرارا مشایعت کند. سزار بورژیا دویست سوار مجهز، همچنین نوازندگان و دلقکهایی، برای سرگرم ساختن او طی ساعات پر رنج مسافرت، همراه او کرد. آلکساندر، که بسیار خوشحال و سرافراز بود، موکبی مرکب از ۱۸۰ نفر، از جمله پنج اسقف، با او فرستاد؛ همچنین جامه ای به ارزش ۱۵,۰۰۰ دوکاتو (۱۸۷,۵۰۰ دلار؟)، کلاهی به قیمت ۱۰,۰۰۰ دوکاتو ۲۰۰ نیمتنه که بهای هریک ۱۰۰ دوکاتو بود بر آن بیفزود. لوکرس در ۶ ژانویه ۱۵۰۲، پس از خداحافظی محرمانه با مادرش وانوتسا، سفر خود را برای ملحق شدن به نامزدش آغاز کرد. آلکساندر پس از وداع با دخترش، که بریک اسب اسپانیایی با یراق کامل چرمین و زرین سوار بود، در طول موکب او از نقطه ای به نقطه دیگر می رفت تا بار دیگر فرزند خود را ببیند؛ و هنگامی که او و هزار مرد و زنی که همراهش بودند حرکت کردند، چندان بر آنها نگریست تا از نظر ناپدید شدند. آلکساندر حدس می زد که دخترش را دیگر نخواهد دید.

نه رم قبلاً چنین خروجی را دیده بود و نه فرارا چنان ورودی را. پس از بیست وهفت روز راهپیمایی، لوکرس در بیرون شهر دوکا ارکوله و دون آلفونسو را دید که با موکب سواره ای از اشراف، استادان، پنجاه و هفت کماندار، هشتاد شیپورچی و نی نواز، و چهارده ارابه حامل بانوان اشرافی با جامه های فاخر به پیشباز می آید. وقتی موکب عروس به کلیسای جامع شهر رسید، دو بندباز از رأس برجهای آن فرود آمدند و به لوکرس تهنیت گفتند. هنگامی که به کاخ دوکا رسید، همه زندانیان آزاد شدند. مردم از زیبایی و تبسمهای دوکسای آینده خود شادمان شدند؛ آلفونسو از داشتن چنین عروس شکوهمند و دلربایی مسرور بود.

VI– انهدام خاندان بورژیا

آخرین سالهای آلکساندر ظاهراً خوش و سعادتمند بود. دخترش به فردی از یک خاندان سرشناس شوهر کرده و مورد احترام تمام مردم فرارا بود؛ پسرش مأموریتهای خود را همچون سردار و مدیری لایق انجام داده بود، و ایالات پاپی از یک حکومت عالی برخوردار شده بودند. سفیر کبیر ونیز نیز می گوید که پاپ در آن سالهای آخر عمرش بسیار شادمان و فعال بود؛ ظاهراً وجدانی آسوده داشت و «هیچ چیز او را نگران نمی ساخت.» در اول ژانویه ۱۵۰۱ هفتاد سال داشت، اما، به طوری که همان سفیر می گفت، «به نظر می رسید که هرروز جوانتر می شود.»

بعد از ظهر روز ۵ اوت ۱۵۰۳، آلکساندر، سزار، و چند تن دیگر در هوای آزاد ویلای کاردینال آدریانو دا کورنتو، که از واتیکان چندان دور نبود، غذا خوردند. همه تا نیمه شب در باغ ماندند، زیرا حرارت درون عمارت تحمل ناپذیر بود. در یازدهم اوت کاردینال مورد حمله یک تب شدید واقع شد که سه روز طول کشید و بعد قطع شد. در ۱۲ اوت پاپ و پسرش هر دو از تب و استفراغ بستری شدند. در رم مطابق معمول صحبت از مسمومیت بود؛ در افواه شایع بود که سزار دستور داده است کاردینال را مسموم کنند تا ثروت او را مالک شود، و اشتباهاً غذای زهرآگین را تقریباً تمام مهمانان خورده اند. مورخان اکنون با پزشکان معالج پاپ هماهنگند که علت بیماری عفونت مالاریا بود که به واسطه ماندن مهمانان شب هنگام در هوای آزاد اواسط تابستان رم حاصل شده بود. درهمان ماه تب مالاریا نیمی از اهل خانه پاپ را از پا افکنده بود، در بسیاری از موارد بیماری به هلاکت انجامید؛ در رم صدها مرگ به همان علت اتفاق افتاد.

آلکساندر سیزده روز مرحله ای بین مرگ و زندگی را می گذراند؛ گاه چنان بهبود می یافت که می توانست کنفرانسهای سیاسی خود را از سر گیرد؛ در ۱۳ اوت ورقبازی کرد. پزشکان مرتباً از او خون می گرفتند و یک بار چنان در فصد افراط کردند که قدرت طبیعی او را از بین

بردند. پاپ در ۱۸ اوت درگذشت؛ بزودی جسدش سیاه و عفن شد و به شایعات مربوط به مسمومیت قوت داد. بورخارد می گوید: «نجاران و باربران، در حالی که شوخی می کردند و کفر می گفتند، جسد باد کرده را بزور در تابوتی که برای آن تهیه شده بود جا دادند.» شایعه سازان می گفتند که هنگام مرگ پاپ، شیطان کوچکی دیده شد که روح او را به دوزخ می برد.

رمیان از درگذشت پاپ اسپانیایی شادی کردند. شورشهایی برپا شد؛ کاتالونیاییها از شهر طرد شدند، یا در حین فرار به قتل رسیدند؛ خانه هاشان به دست اوباش غارت شد؛ یکصد مسکن آتش زده شدند و بکلی سوختند. در ۲۲ و ۲۳ اوت نیروهای مسلح کولونا و اورسینی، علی رغم اعتراض کالج کاردینالها، وارد شهر شدند. گویتچاردینی، میهن پرست فلورانسی، چنین گفت:

در تمام شهر رم یک شادی باور ناکردنی حکمفرما بود. مردم در کلیسای سان پیترو اجتماع کرده بودند و از دیدن آن افعی مرده سیر نمی شدند- آن افعی که با جاه طلبی بیحد و خیانت نفرت انگیز، با ستمگری وحشت انگیز و شهوت دیوآسا، و با حرص سرشار خود در فروختن همه چیز، از مقدس گرفته تا ناپاک، تمام جهان را مسموم کرده بود.

ماکیاولی بدین گونه با گویتچاردینی همرأی است:

آلکساندر جز فریب کاری نداشت و در تمام دوران زندگیش به هیچ چیز دیگر نمی اندیشید؛ هیچ کس مثل او با سوگندهای غلاظ و شداد وعده ای نمی داد که بعد آن را نقض نکند. مع هذا، در هر کار موفق می شد، زیرا با این قسمت از جهان خوب آشنا بود.

این محکومیتها بر دو فرض مبتنی بودند: یکی اینکه داستانهای که درباره آلکساندر در رم گفته می شد حقیقت داشتند؛ و دیگر آنکه آلکساندر در روشهایی که برای بازگرفتن ایالات پاپی به کار می برد محق بود. مورخین کاتولیک درحالی که از حق آلکساندر در بازگرداندن قدرت دنیوی پاپ دفاع می کنند، عموماً در محکوم ساختن شیوه ها و اخلاقیات او همداستانند. پاستور شرافتمند چنین می گوید:

مردم عموماً او را عفریتی می دانستند و هرنوع جنایت کثیف را به او نسبت می دادند. تحقیقات انتقادی جدید درباره او بهتر قضاوت کرده و برخی از اتهامات وارد بر او را رد نموده است. اما اگرچه ما باید از قبول بدون تحقیق داستانهای گفته شده ازطرف معاصران آلکساندر برحذر باشیم ... و هرچند مزاحی تلخ رمیان خواهان آن بود که بادریدن حیثیت پاپ خود را اقناع کند، هنوز شواهد موجود علیه او چندان زیاد است که ما باید کوششهایی را که برای روسفید کردن او انجام می گیرد بازی ناشایسته ای با حقیقت بدانیم. ... از نظرگاه مذهب کاتولیک، ممکن نیست پاپ را بتوان زیاد سرزنش کرد.

مورخان پروتستان گاه روش بسیار ارفاق آمیزی با آلکساندر داشته اند. ویلیام روسکو در

اثر کلاسیک خود به نام زندگانی و سلطنت روحانی لئودهم (۱۸۲۷) از نخستین کسانی بود که درباره آن پاپ خاندان بورژیا خوب گفت:

جنایات او هرچه بود، شک نیست که درباره آن اغراق شده است. اینکه او در بزرگ ساختن خانواده خود می کوشید و قدرت مقام بلند خود را برای استقرار سلطه دایمی پسر خویش بر ایتالیا به کار می برد مورد تردید نیست؛ اما در زمانی که تقریباً تمام سلاطین اروپا در اقناع جاه طلبی خود با وسایلی به همان اندازه جنایت بار تلاش می کردند، متهم ساختن آلکساندر به هر فضیحت مخصوص و فوق العاده در این مورد بی انصافی است. در حالی که لویی پادشاه فرانسه و فردیناند پادشاه اسپانیا با هم توطئه می کردند که کشور سلطنتی ناپل را با خیانتی متصرف شوند و میان خود تقسیم کنند- کاری که بزرگترین لعنتها هم برای آن کم است- آلکساندر لابد خود را در منکوب ساختن بارونهای اغتشاش طلب محق می دانست- بارونهایی که سالیان دراز سرزمینهای کلیسا را با جنگهای داخلی و منقاد ساختن فرمانروایان کوچک رومانیا، که سیادت پاپ برآنها مسلم بود، متلاشی کرده بودند و ملک خود را با همان وسایل ناموجهی تحصیل کرده بودند که پاپ علیه آنها به کار برده بود. در مورد اتهام او به روابط نامشروع با دخترش ... اثبات عدم احتمال چنین امری مشکل نیست. در درجه دوم، بدیهای پاپ اگر با بسیاری از خصال بزرگ جبران نمی شدند، لااقل با آنها توأم بودند؛ و در بررسی خوی اونباید آنها را مسکوت گذارد. ... حتی سخت ترین رقیبانش اعتراف دارند که او مردی بوده است دارای نبوغ متعالی، حافظه ای شگفت انگیز، فصاحت، هشیاری، و مدیریت ماهرانه در تمام امور مربوط به خود.

اسقف کرایتن در موافقت با قضاوت روسکو، و بسیار رئوفانه تر از پاستور، اخلاق و کمالات آلکساندر را به طور خلاصه ذکر کرد. قضاوتی که بعداً توسط یک دانشمند پروتستان به نام ریچارد گارنت در تاریخ جدید کیمبریج درباره آلکساندر به عمل آمد چنین است:

خصال آلکساندر بی شک، با کنجکاویهای مورخان جدید، از دنائت مبرا شده است. طبیعتاً شخصی که متهم به جنایات متعدد است و بلاتردید عامل آن همه فضایح است باید متناوباً ظالم و شهوت پرست به نظر رسد. اما هیچ یک از این دو صفت به او نمی برازد. آنچه اساس خوی او را تشکیل می داد سرشاری احساسات طبیعی او بود. سفیر کبیر ونیز او را شهوانی می نامد، اما از این اصطلاح سوء اخلاق او را اراده نمی کند، بلکه مقصودش این است که دارای خویی دموی بود و نمی توانست بر احساسات و عواطف خود لگام زند. این خوی، ایتالیاییهای خونسرد بیعاطفه دیپلومات منش را، که در میان فرمانروایان و زمامداران عصر متعدد بودند و بیمشان از قدرت آلکساندر غرض سویی در ایشان نسبت به او ایجاد کرده بود، متحیر می ساخت؛ و حال آنکه او در حقیقت انسانتر از امرای آن زمان بود. این «شهوانیت» مفرط در صدور اعمال نیک و بد از او مؤثر بود. چون تردیدهای اخلاقی و ملاحظات روحانی و مذهبی مانع او نمی شدند، گاه به نوعی نفسانیت شدید گرفتار می گشت؛ هرچند از جهات دیگر معتدل و خویشتندار بود. در ابراز محبت خانوادگی، خوی سرکش او را به نقض اصول عدالت سوق می داد، گواینکه در این مورد نیز کار لازمی را انجام می داد که به قول یکی از عمالش با «آب مقدس» ممکن نبود اجرا شود. از طرف دیگر، خوشخویی و نشاطش او را از ظلم به معنی عادی کلمه حفظ می کرد ... از لحاظ فرمانروایی، چون بسیار مراقب رفاه اتباع خود بود،

جزو بهترین فرمانروایان زمان به شمار می رفت؛ از جهت سیاست با بهترین سیاستمداران عصر برابری می کرد. اما دوراندیشی او، به واسطه فقدان اخلاق سیاسی، خراب شده بود؛ از آن خرد عالی که مشخصات عصر را درک و سیر وقایع را پیش بینی می کند بیبهره بود، و از ملک و اصول اخلاقی اطلاعی نداشت.

آن کسانی از ما که به حساسیت آلکساندر نسبت به ملاحت و دلرباییهای زنان حساسیت دارند، او را برای عشقهایش ملامت نمی کنند. علایق همیشگی او فضیحتر از آن انئا سیلویو [پیوس دوم] نبود، که با مورخان خوب کنار می آمد؛ همچنین در رسوایی از دلبستگیهای یولیوس دوم، که زمان او را با لطف بسیار بخشوده است، شدت بیشتری نداشت. تاریخ از اینکه این دو پاپ نیز به قدر آلکساندر به معشوقه ها و فرزندان خود مهر می ورزیدند ذکری نمی کند. در حقیقت یک خوی خانگی و خانوادگی در آلکساندر بود که اگر قوانین کلیسا، رسوم ایتالیای رنسانس، آلمان پروتستان، و همچنین انگلستان ازدواج کشیشان را مجاز می دانست، او را مردی نسبتاً قابل احترام می ساخت. گناه او با طبیعت منافاتی نداشت، اما با قانون تجرد کشیشان، که بزودی از طرف نیمی از عالم مسیحیت طرد شد، متضاد بود. نمی توان گفت که مناسبات او باجولیا فارنزه شهوانی بود؛ تا آنجا که می دانیم، نه وانوتتسا، نه لوکرس، و نه شوهر جولیا هیچ یک اعتراضی به آن نداشتند؛ شاید دلبستگی او به آن زن مبنی برسروری بود که از جاذبه هر زن زیبایی به هر مردی دست می دهد.

در قضاوت خود درباره سیاست آلکساندر باید بین مقاصد و وسایل او فرق گذارد. مقاصد او کاملا مشروع بودند- یعنی عبارت بودند از بازستاندن «میراث پطرس» (اساساً لاتیوم قدیم) از بارونهای فئودال، و همچنین تسخیر مجدد ایالات کلیسا از جابران غاصب. روشهایی که برای نیل به این مقاصد از طرف او به کار بسته شدند همانهایی بودند که سایر کشورها در آن زمان به کار می بستند- و در زمان حاضر هم به کار می بندند- جنگ، دیپلوماسی، خدعه، خیانت، نقض معاهدات، و ترک متحدین. خروج وی از اتحادیه مقدس، و جلب حمایت فرانسه و سربازان آن به قیمت تسلیم میلان به فرانسه، جنایات بزرگی علیه ایتالیا بودند. و آن وسایل دنیوی، که کشورها به کار می برند و در جنگل کشمکشهای بیقانون بین الملل استفاده از آن را ضروری می دانند، وقتی به وسیله پاپی که متعهد به رعایت اصول مسیحیت است به کار افتد، ما را آزرده می سازد. هر خطری که برای کلیسا از جهت افتادن به تابعیت یک دولت قاهر در پیش بود- مانند تابعیت آوینیون از فرانسه- اگر کلیسا مستملکات خود را از دست می داد، برایش بهتر بود که تمام قدرت دنیوی خود را فداکند و مانند ماهیگیران دریای جلیل[1] فقیر باشد تا طرق دنیایی را برای نیل به مقاصد سیاسیش به کار بندد. با اتخاذ چنین طرقی، و با صرف

---

(۱) منظور پطرس و برادرش آندرئاس است. هنگامی که عیسی پطرس را به پیروی خود دعوت کرد، وی و برادرش پیشه ماهیگیری داشتند. - م.

وجوهی برای نیل به هدف، کلیسا کشوری را به دست آورد، اما ثلث عالم مسیحیت را از دست داد.

سزار بورژیا، پس از بهبود یافتن از مرضی که پاپ را کشته بود، خود را در خطرهای پیش بینی نشده ای گرفتار یافت. که می توانست بیندیشد که او و پدرش در یک زمان از پا درآیند؟ وقتی که پزشکان مشغول خون گرفتن از او بودند، کولونا و اورسینی بزودی قلعه هایی را که از آنها گرفته شده بودند پس گرفتند؛ فرمانروایان مخلوع رومانیا، با تشویق ونیز، آغاز به بازستاندن امارت نشینهای خود کردند؛ و پس از مرگ آلکساندر، اوباش رم، که حال کاملا عنان گسیخته بودند، ممکن بود هر لحظه واتیکان را غارت کنند و پولهایی را که سزار برای پرداختن مواجب سربازانش لازم داشت بربایند. سزار چندتن مسلح به واتیکان فرستاد و کاردینال کازانوئووا را به زور شمشیر واداشت تا خزانه را تسلیم کند؛ بدین گونه سزار عمل قیصر پانزده قرن پیش از خود را تکرار کرد. سربازان ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو طلا و معادل ۳۰۰,۰۰۰ دوکاتو ظرف و جواهر برای سزار آوردند. او در همان زمان، برای آنکه نیرومندترین دشمنش، کاردینال جولیانو دلا رووره، به رم نرسد، کشتی و نیرو فرستاد. چنین احساس کرد که اگر مجمع سری را وادار به انتخاب پاپی که با خودش مساعد باشد نکند، نابود خواهدشد.

کاردینالها اصرار کردند که نیروهای سزار، اورسینی، وکولونا بیرون روند تا بتوان انتخاب پاپ را در محیطی خالی از وحشت انجام داد. هرسه گروه به این خواست تسلیم شدند. سزار با سربازان خود به چیویتاکاستلانا رفت، و حال آنکه کاردینال جولیانو به ایتالیا وارد شد و نیروهای مخاصم بورژیاها را به مجمع سری هدایت کرد. در ۲۲ سپتامبر ۱۵۰۳ فرقه های مخالف در کالج کاردینالها برسرانتخاب کاردینال فرانچسکو پیکولومینی موافقت کردند. او نام پیوس سوم را، به افتخار عم خود انئاسیلویو پیکولومینی (پیوس دوم)، برای خود برگزید. او مردی بود با دانش و تقوا، هرچند که پدر یک خانواده بزرگ نیز بود. شصت و چهار سال داشت و از ورمی در پای خود رنج می کشید. با سزار روشی دوستانه داشت و به او اجازه داد که به رم بازگردد. اما پیوس سوم در ۱۸ اکتبر درگذشت.

سزار دریافت که دیگر نمی تواند از انتخاب کاردینال دلا ـ رووره، که تواناترین فردکاردینالها بود، جلوگیری کند. دریک ملاقات خصوصی با جولیانو ظاهراً قرار سازشی را گذاشت؛ به جولیانو پشتیبانی کاردینالهای اسپانیایی را (که هنوز به سزار وفادار بودند) وعده کرد، و جولیانو نیز قول داد که اگر انتخاب شود، امارت او را بر رومانیا و فرماندهیش را بر نیروهای پاپ تأیید کند. جولیانو چند کاردینال دیگر را، به زور رشوه، با خود همراه ساخت. جولیانو دلا رووره به پاپی انتخاب شد (۳۱ اکتبر ۱۵۰۳) و نام یولیوس دوم را برای خود برگزید، چنانکه گویی می خواهد بگوید که او نیز «قیصر» یا یک آلکساندر بهتر است.

تاجگذاری او تا ۲۶ نوامبر به تعویق افتاد، زیرا منجمان اقتران سعد ستارگان را در آن روز پیش بینی کرده بودند.

ونیز منتظر ستاره سعد نشد؛ ریمینی را تصرف وفائنتسا را محاصره کرد و قصد خود را بر تسخیر هر قسمت از رومانیا که بتوان پیش از تجهیز نیروهای کلیسا به چنگ آورد اعلام داشت. یولیوس به سزار دستور داد به ایمولا برود و ارتش جدیدی برای حفاظت ایالات پاپی فراهم کند. سزار موافقت کرد و، به منظور سفر با کشتی به پیزا، به اوستیا رفت؛ در اوستیا فرمانی از پاپ به او رسید که از حاکمیت خود بردژهای رومانیا دست بکشد. سزار در اینجا مرتکب خبطی شد که نشان می داد بیماری قوه قضاوتش را مخدوش ساخته است؛ از اجرای فرمان پاپ خودداری کرد؛ هرچند می بایست بر او آشکار باشد که اکنون با مردی طرف است که لااقل به قدر خود او نیرومند است. یولیوس به او امر کرد به رم بازگردد؛ سزار اطاعت کرد، اما پس از ورود به رم در خانه خود زندانی شد. گویدوبالدو، که اکنون به حکومت اوربینو بازگشته و به فرماندهی ارتشهای پاپ نیز منصوب شده بود، به ملاقات بورژیای ساقط شده رفت. سزار خود را در برابری مردی که به دست او از حکومت افتاده و اموالش تاراج شده بود خاضع نشان داد، کلمات سری قلعه ها را به اوگفت، برخی از کتابها و پرده های گرانبها را که از غارت اوربینو باقی مانده بودند به او بازگرداند، و از او استدعا کرد که نزد پاپ شفیعش شود. چزنا و فورلی تا آزادی سزار از قبول کلمات سری و تسلیم دژها امتناع کردند؛ یولیوس آزاد ساختن سزار را مشروط به این کرد که او سرداران خود را به تسلیم وا دارد. لوکرس متضرعانه از شوهر خود خواست که به برادرش یاری کند، آلفونسو (چون هنوز ولیعهد بود و به امارت نرسیده بود) هیچ کار نکرد. آنگاه به ایزابلا‌ـ د/ استه متوسل شد، اما او نیز خواهشش را انجام نداد؛ شاید او و آلفونسو هر دو می دانستند که یولیوس دوم مردی راسخ است. سرانجام، سزار به حامیان وفادار خود فرمان تسلیم داد؛ پاپ وی را آزاد ساخت و او هم به ناپل گریخت (۱۹ آوریل ۱۵۰۴).

در ناپل گونتسالو د کوردووا او را خوشامد گفت و امان نامه داد. شجاعت سزار زودتر از عقل سلیمش به جا آمد؛ از این رو نیروی کوچکی تجهیز کرد و می خواست آن را با کشتی به پیومبینو (نزدیک لگهورن) ببرد که به فرمان فردیناند پادشاه اسپانیا توسط گونتسالو دستگیر شد؛ یولیوس؛ که مصمم بود نگذارد سزار یک جنگ خانگی به راه اندازد، «شاه کاتولیک» را به آن عمل تحریض کرده بود. در ماه اوت سزار به اسپانیا برده شد و در آنجا به زندان افتاد. لوکرس باز برای آزادی او کوشید. زن بیوفایی دیده او به برادر خود ژان د/ آلبره پادشاه ناوار متوسل شد؛ طرح فرار تهیه شد؛ و سرانجام، در نوامبر ۱۵۰۶، پس از دو سال حبس، سزار دوباره خود را مردی آزاد دید و به دربار ناوار رفت. بزودی فرصتی یافت تا محبت آلبره را تلافی کند. یکی از امرای زیردست شاه ناوار به نام کنت لرن بر مخدوم خود شوریده

بود؛ سزار قسمتی از ارتش ژان را برای حمله به دژ ویانا هدایت کرد؛ کنت از دژ بیرون آمد و بر سزار هجوم برد و سزار هجوم او را دفع کرد و شکست خوردگان را با تهوری زیاده از حد تعقیب نمود. کنت، که نیروهای خود را تقویت کرده بود، دوباره به سزار حمله کرد؛ قوای اندک سزار فرار کردند؛ خود او با یکی از همراهانش پایداری کرد، و چندان جنگید که به ضرب شمشیر کشته شد (۱۲ مارس ۱۵۰۷). در آن هنگام سی ویک سال داشت.

این مرگ پرافتخاری برای یک زندگی نامنزه بود. در وجود سزار عواملی وجود داشتند که ما نمی توانیم بپذیریم: غرور بیشرمانه او، ترک کردن زن وفادارش، رفتار او با زنان به عنوان وسایل لذت زودگذر، قساوت اتفاقی او نسبت به دشمنانش- مانند هنگامی که نه تنها جولیو وارانو فرمانروای کامرینو را محکوم به مرگ کرد، بلکه دو فرزند او را نیز کشت، و ظاهراً فرمان مرگ دو برادر مانفردی را صادر کرد. این بیرحمیها به طرز بیشرمانه ای با بخشایشگریهای مردی که همنام او بود منافات داشت. معمولا براین اصل استوار بود که هدف هرگونه وسیله ای را مجاز می سازد. او خود را در دروغ محاط یافته و توانسته بود دروغهای بهتری بگوید، تا هنگامی که یولیوس به او دروغ گفت. تقریباً مسلم است که از قتل برادرش جووانی مبرا بود؛ اما شاید اوباشی را که به دوک بیشلیه حمله کردند او بر انگیخته بود. شاید در نتیجه بیماری قدرت مقابله با بدبختیهای خود را با رشادت و وقار از دست داده بود. فقط مرگ او بود که پرتویی از نجات بر زندگیش افکند.

مع هذا محسناتی نیز داشت. نیرومند شدن او به آن سرعت، فراگرفتن هنر رهبری، سودای سیاسی، و جنگ به آن تندی، مستلزم قابلیت فوق العاده ای بود که در او وجود داشت. او مأموریت مشکل بازگرداندن قدرت پاپ را در مستملکات پاپ با سرعت، حرکات شگفت انگیز، مهارت سوق الجیشی، و صرفه جویی در وسایل بخوبی انجام داده بود. چون قدرت حکومت را نیز مانند نیروی فتح دارا بود، برای رومانیا عادلانه ترین حکومت و سعادتمندترین صلح را تأمین کرد. وقتی فرمان یافت که رومانیا را از وجود گردنکشان پاک کند، با چنان سرعتی عمل نمود که خود یولیوس قیصر مشکل می توانست برتر از آن کند. با احساس غرور از چنین موفقیتهایی شاید در محقق ساختن رؤیای پترارک و ماکیاولی قدری شتاب کرده بود. این رؤیا عبارت بود از تأمین چنان اتحادی برای ایتالیا که آن کشور بتواند دربرابر قدرت متمرکز فرانسه و اسپانیا مقاومت کند.۱ حتی اگر این اتحاد به زور جنگ و فتح حاصل شود. اما فتوحات او، روشهایش،

---

(۱) «این ملتها» - فرانسه، اسپانیا، انگلستان، و هنگری - «حال به چنان کشورهای سلطنتی نظامی بزرگی تبدیل شده بودند که برای آنها مجموعه سست بنیاد کشورهای خرد ایتالیا همشأن آنان محسوب نمی شد. چنانچه یک سزار بورژیا به جای آخر قرن پانزدهم، در اول آن دست به کار می شد، شاید می توانست ایتالیا را نجات دهد. . .. تنها دستیازی قابل ملاحظه برای وحدت ایتالیا، تأسیس قدرت دنیوی پاپ بود که معماران عمده آن آلکساندر و یولیوس بودند. در حالی که وسایل معمول برای ایجاد چنین وحدتی غالباً محکوم شدنی بودند، خود هدف (ایجاد وحدت) موجه بود؛ زیرا اولا بدون آن حکومت پاپی وضع اسف انگیزی پیدا می کرد، ثانیاً نتیجه سودمندی داشت، چرا که تنها نشانه جلال و استقلالی شد که برای ایتالیا باقی ماند.» «تاریخ جدید کیمبریج»، I ، ص۲۵۲.

نیرویش، استتار مرموز او، و حمله های تند غیرقابل پیش بینی وی سبب شده بود که، به جای نجات دهنده ایتالیا، مایه وحشت آن کشور شود. نقایص شخصیت او کمالات ذهنیش را خراب می کردند.

اما لوکرس گوهر دیگری داشت. او در سالهای آخر عمر خویش تباین شدیدی، ازحیث فروتنی و سعادت، با برادر از عزت افتاده اش داشت؛ او که در رم هدف تیر تهمت بود، در فرارا به منزله نمونه فضیلت زنانه نزد اهالی آن شهر محبوبیت داشت. در آنجا کوشید تا خوفها و محنتهای گذشته را فراموش کند. با کمی خویشتنداری، نشاط جوانی خود را بازیافت و علاقه ای سخاوتمندانه به رفع احتیاجات دیگران پیدا کرد. آریوستو، تبالدئو، بمبو، وتیتو و ارکوله ستروتتسی در اشعار خود او را می ستودند و «زیباترین دوشیزه» می نامیدند؛ و هیچ کس براین توصیف چشمک طعنه آمیز نمی زد. شاید بمبو می کوشید تا خود نقش آبلار و لوکرس نقش هلوئیز را ایفا کند. لوکرس در این موقع تاحدی زباندان به شمار می رفت: اسپانیایی، ایتالیایی، و فرانسه حرف می زد، و «کمی لاتینی و کمتر از آن یونانی» می خواند. گویند که به تمام این زبانها شعر می گفت. آلدوس مانوتیوس نسخه ای از اشعار ستروتتسی را که خود چاپ کرده بود به او اختصاص داد، و در دیباچه آن اشاره کرده بود به اینکه لوکرس وعده مساعدت به کار بزرگ چاپ آن کتاب را داده است.

در میان تمام این مشغله ها، لوکرس وقت آن یافت که چهار پسر و یک دختر برای سومین شوهر خود بیاورد. آلفونسو، به روش نسبتاً خونسردانه خود، از او بسیار راضی و مسرور بود. در ۱۵۰۶، چون فرصتی یافت که از فرارا خارج شود، لوکرس را به نایب السلطنگی خود برگزید، و او وظایف خود را چنان با حسن تدبیر انجام داد که اهالی فرارا مایل شدند آلکساندر را، برای اینکه یک بار سرپرستی واتیکان را به او محول کرده بود، ببخشایند.

در سالهای آخر عمر کوتاهش خود را وقف تربیت فرزندانش کرد، به اجرای خدمات خیریه همت گماشت، و از وابستگان متورع فرقه فرانسیسیان شد. در ۱۴ ژوئن ۱۵۱۹ هفتمین فرزند خود را زاد، اما کودک مرده به دنیا آمد. او دیگر از بستر زایمان برنخاست. در ۲۴ ژوئن، درسی ونه سالگی، درگذشت؛ بدین گونه، زنی که بیش از آنچه مرتکب گناه شده باشد درباره اش گناه کرده بودند، چشم از جهان فرو بست.

ص: ۴۷۱

فصل هفدهم :یولیوس دوم - ۱۵۰۳-۱۵۱۳

I- جنگجو

اگر ما تصویر ژرف و متفحصی را که رافائل از یولیوس رسم کرده است در برابر خود قرا دهیم، خواهیم دید که جولیانو دلا رووره یکی از نیرومندترین اشخاصی بود که بر مسند پاپی تکیه زده بودند. سرستبری که از شدت فرسودگی و خضوع دیرگاه خم شده است، ابروی پهن بالاجسته، بینی بزرگی که نشانه جنگدوستی است، چشمان فرورفته نافذ، لبان بر هم فشرده از تصمیم، دستهایی که با خاتمهای قدرت سنگین شده، و چهره ای مهموم که نمودار سرخوردگی از ناکامیهای قدرت است: این است آن مردی که ایتالیا را ده سال در جنگ و اغتشاش نگاه داشت، آن را از ارتشهای خارجی آزاد ساخت، کلیسای سان پیترو را ویران کرد، برامانته و صد هنرمند دیگر را به رم آورد، میکلانژ و رافائل را کشف کرد و پرورش داد و هدایت نمود، و به واسطه آنها کلیسای نوین سان پیترو، سقف زیبای نمازخانه سیستین، و نقوش اطاقهای واتیکان را به جهان هدیه کرد- این بود یک مرد واقعی.

خوی تند او شاید از هنگام ولادت با او همراه بود. در محلی نزدیک ساوونا متولد شد (۱۴۴۳)؛ چون برادرزاده سیکستوس چهارم بود، در بیست وهفت سالگی به مقام کاردینالی رسید؛ و پیش از آنکه به پاپی یعنی به مقامی برسد که آن را حق مسلم خود می پنداشت، مدت سی وسه سال در آن منصب بماند. بیش از سایر همگنانش به تجرد اجباری وفادار نماند؛ رئیس تشریفاتش در واتیکان بعدها اظهار کرد که پاپ یولیوس نمی گذارد پایش را ببوسند، زیرا به سبب «مرض فرانسوی» از شکل برگشته است. سه دختر نامشروع داشت، اما چندان سرگرم جنگیدن با آلکساندر بود که فرصتی برای ابراز مهر پدری نداشت- آن مهر غیرقابل کتمانی که آلکساندر با ابراز آن ریاکاری دلبسته بشر را می آزرد. او آلکساندر را به این عنوان که اسپانیایی متجاوزی است دشمن می داشت، شایستگی او را برای مقام پاپی انکار می کرد، وی

*****تصویر

متن زیر تصویر : رافائل: تک چهره پاپ یولیوس دوم؛ کاخ پیتی، فلورانس،

را فریبکار و غاصب می خواند، و تا آنجا که قدرت داشت برای برافکندن او می کوشید- حتی با دعوت فرانسویان به تجاوز به ایتالیا.

او ظاهراً نقطه مقابل آلکساندر بود. پاپ بورجا با نشاط، دموی، و خوش طینت بود (اگر یک یا دو مورد مسموم ساختن احتمالی اشخاص را مستثنا کنیم)؛ یولیوس سختگیر، تندخو، بیحوصله، و سریع الغضب بود؛ ازجنگی به جنگ دیگر می پرداخت، و هرگز جز به هنگام جنگ خوشحال نبود. آلکساندر با واسطه دیگران می جنگید ویولیوس شخصاً؛ این پاپ شصت ساله به سربازی تبدیل شده بود؛ از لباس نظامی بیشتر لذت می برد تا از جامه روحانی؛ اردوکشی و محاصره شهرها را دوست می داشت و می خواست همواره ناظر نشانه گیری توپها و اجرای حمله به دشمن باشد. آلکساندر می توانست بازی کند، اما یولیوس پی درپی از یک عمل بزرگ به یک اقدام مهم دیگر می پرداخت و هرگز آسوده نمی نشست. آلکساندر می توانست دیپلومات باشد، اما یولیوس دیپلوماسی را مشکل می یافت؛ زیرا دوست می داشت آنچه را که درباره مردم می اندیشد به آنان بگوید: غالباً زبانش در خشونت و شدت از حد معقول فراتر می رفت، «و این عیب به طرزی محسوس با افزایش سن او شدیدتر می شد.» شجاعتش نیز مانند زبانش حدی نمی شناخت؛ هرچند در اردوکشیها گهگاه بیمار می شد، با جستن برروی دشمنان به محض بهبود یافتن، آنان را به حیرت می افکند.

مانند آلکساندر مجبور شده بود برای هموار کردن راه خود به مسند پاپی چند کاردینال را بخرد، اما این عمل را در توقیعی که به سال ۱۵۰۵ صادر کرد تقبیح نمود. اگر چه به اصلاحات حاد و سریعی دست نزد، خویش پرستی را تقریباً بکلی برانداخت و ندرتاً خویشاوندان خود را به مقامی منصوب می کرد. مع هذا، در فروختن عواید اوقاف و ترفیعات از آلکساندر پیروی می کرد، و افراط او در اعطای آمرزشنامه، همین طور اصرارش در ساختن کلیسای سان پیترو، موجب خشم آلمان شده بود. عایدات خود را خوب اداره می کرد، مخارج جنگ و هنر را به موازات هم می پرداخت، و برای لئو مبلغی درخزانه باقی گذاشت. در رم نظم اجتماعی را، که در سالهای آخر زندگی آلکساندر مختل شده بود، برقرار کرد، و بر ایالات کلیسا با انتصابات و سیاستهای خردمندانه فرمان راند. اورسینی و کولونا را رخصت داد تا قلعه های خود را دوباره اشغال کنند، و این خانواده های مقتدر را، از طریق وصلت با خویشاوندان خود، به مقام پاپ وفادار ساخت.

وقتی به قدرت رسید، ایالات کلیسا را آشفته یافت و نیمی از مساعی آلکساندر و سزار بورژیا را خنثاشده دید. ونیز فائنتسا، راونا، و ریمینی را گرفته بود (۱۵۰۳)؛ جووانی سفورتسا به پزارو بازگشته بود؛ خاندان بالیونی دوباره به پروجا تسلط یافته بودند؛ و خاندان بنتیوولیو بر بولونیا چیره شده بودند؛ از دست رفتن عایدات این شهرها دیوانخانه پاپ را به انحلال تهدید کرد. یولیوس نیز مانند آلکساندر معتقد بود که استقلال روحانی کلیسا مستلزم تملک دایمی ایالات

پـاپی است؛ و با دعوت فرانسه- و همچنین آلمان و اسپانیا- برضـد دشـمنان ایتالیاییش، همان اشـتباهات آلکسانـدر را مرتکب شـد. فرانسه بـا فرسـتادن هشت هزار سـرباز در ازای سه منصب کاردینـالی موافقت کرد؛ ناپل، مانتوا، اوربینو، فرارا، و فلورانس تعهد کردند که نیروهای کوچکی بفرستند. در اوت ۱۵۰۶ یولیوس در رأس قوای مختصر خود — چهارصد سوار، مستحفظین سویسـی پاپ، وچهار کاردینال- رم را ترک کرد. گویدوبالـدو، دوک اوربینو، که دوباره به امارت خود بازگردانده شده بود، فرمانـدهی نظـامی نیروهای پاپ را عهـده دار بود؛ اما خود پاپ در رأس قواحرکت می کرد- چنین منظره ای طی چنـدین قرن هرگز در ایتالیا دیده نشده بود. جان پائولو بالیونی، که فکر می کرد نخواهد توانست چنین اتحادیه ای را شکست دهد، به پاپ تسلیم شد و تقاضای بخشایش کرد. پاپ زیر لب گفت: «من گناهان بزرگ شـما را می بخشایم، اما برای اولین گناه کوچکی که مرتکب شـده ایـد شـما را به دادن کفاره همه آنها وادار می سازم.» با اطمینان از اقتـدار مـذهبی خود، یولیوس فقط با گارد کوچکی وارد پروجا شـد، و وقتی از دروازه گـذشت که مسـتحفظینش هنوز نرسـیده بودند، بالیونی می توانست به سـربازانش فرمان دسـتگیر کردن او و بستن دروازه ها را بدهد، اما جرئت نکرد. ماکیاولی، که در آن نزدیکی ایستاده بود، از اینکه بالیونی فرصت گرانبهایی را از دست داده است در شـگفت شـد. «او می توانست به کاری دست زند که نامش را جاودان سازد. او می توانست برای نخستین بـار به کشـیشان نشـان دهـد که چگونه کسـی که مثل خود آنان زنـدگی و حکومت می کنـد کم مورد احترام است. او می توانست به عملی دست زنـد که بزرگیش برتمام رسواییها و خطرات آتی بچربـد.» ماکیاولی نیز مانند بیشتر ایتالیاییان با قدرت دنیوی پاپها، و با خودپاپها که شاه نیز بودند، مخالف بود. اما بالیونی به سرخود، و شاید هم به روح خویش، بیشتر ارج می نهاد تا به شهرت پس از مرگ.

یولیوس مـدت زیـادی در پروجـا توقف نکرد؛ هـدف حقیقی او بولونیـا بود. ارتش کوچک خود را از راههای سـخت آپنن به چزنـا رهـبری کرد، و سـپس، هنگـامی که فرانسویـان از مغرب به آن حمله می کردنـد، متوجه بولونیـا شـد. یولیوس حمله را با صـدور فرمان تکفیر خانـدان بنتیوولیو واعوانشان تقویت کرد. در این فرمان وعـده داده شـده بود که هرکس هریک از آنان را بکشـد، تمـام گناهـانش بخشوده خواهـد شـد؛ این طرز جدیـدی از جنـگ بود. جووانی بنتیوولیو فرار کرد، و یولیوس بر تخت روانی که روی دوش مردان حمل می شـد به شـهر وارد شـد و به منزله نجات دهنده مردم از ظلم مورد اسـتقبال و تحسـین قرار گرفت (۱۱ نوامبر ۱۵۰۶). به میکلانژ دستور داد که مجسمه ستبری از او برای دروازه سان پترونیو بسازد، و بعد به رم بازگشت. در آن شهر سوار بر ارابه ظفر از خیابانها گذشت و مردم او را همچون قیصری فاتح تهنیت گفتند.

امـا ونیز هنـوز فائنتسـا، راونـا، و ریمینی را دردسـت داشـت، و گـویی هنـوز به روحیه جنگجویـانه پـاپ درست پی نـبرده بـود. یولیوس، با به خطر انـداختن ایتالیا به خاطر بازگرفتن رومانیا، فرانسه و آلمان و اسپانیا را برای منکوب ساختن ملکه آدریاتیک (ونیز) دعوت کرد. بعداً خواهیم دید

که آن کشورها در اتحادیه کامبره چگونه با قدرت جواب دادند (۱۵۰۸)- البته نه برای یاری به یولیوس، بلکه جهت مثله کردن ایتالیا وارد عمل شدند؛ در الحاق به آنها، یولیوس نفرت قابل توجیه خود را از ونیز برمهر ایتالیا برتری داد. درحالی که متحدینش با ارتشهای خود به ونیز حمله می کردند، یولیوس صریحترین توقیعات تکفیر و منع مراسم مذهبی را که تاریخ به خود دیده است علیه ونیز صادر کرد. پاپ فاتح شد؛ ونیز شهرهای گرفته شده از کلیسا را به آن بازگرداند و ننگینترین شرایط را پذیرفت؛ فرستادگان ونیز طی تشریفات طولانی، و با زانوزدن در برابر پاپ، عفو او و الغای فرمان منع و تکفیر را تحصیل کردند (۱۵۱۰). یولیوس که حال از دعوت فرانسه به یاری خود نادم شده بود، سیاست خویش را تغییر داد و تصمیم گرفت فرانسویان را از ایتالیا براند، و خود را متقاعد ساخت که این تغییر سیاست مشیت خداوند بوده است. وقتی سفیر کبیر فرانسه فتح فرانسویان را بر ونیز اعلام کرد و به او گفت «خواست خدا بود»، یولیوس با خشم پاسخ داد: «خواست شیطان بود!»

پاپ حال چشم جنگ طلب خود را به فرارا متوجه ساخت. فرارا تیول مسلم پاپ بود؛ اما به واسطه امتیازاتی که آلکساندر هنگام نامزدی لوکرس به آن داده بود، فقط خراج مختصری به پاپ می پرداخت؛ به علاوه، دوک آلفونسو، پس از پیوستن به جنگ علیه ونیز به تقاضای پاپ، از صلح کردن با ونیز به دستور او خودداری کرد و در اتحاد با فرانسه پایدار ماند. یولیوس تصمیم گرفت که فرارا را کاملاً به یکی از ایالات پاپی تبدیل کند. او نبرد خود را با صدور یک توقیع تکفیر دیگر آغاز کرد (۱۵۱۰) که در آن داماد یک پاپ برای یک پاپ دیگر «پسر بیعدالتی و ریشه خسران» خوانده شده بود. یولیوس بدون اشکال زیاد، و با کمک ونیز، مودنا را تسخیر کرد. هنگامی که نیروهایش در آنجا مشغول استراحت بودند، اشتباه رفتن به بولونیا را مرتکب شد. ناگهان به او خبر رسید که ارتش فرانسه، که دستور کمک به آلفونسو را دریافت کرده بود، به دروازه شهر رسیده است. نیروهای پاپ دورتر از آن بودند که به یاری او بشتابند؛ در داخل بولونیا فقط نهصد سرباز بود؛ و مردم شهر، که از کاردینال آلیدوزی نماینده پاپ ستم دیده بودند، برای مقاومت در برابر فرانسویان قابل اطمینان نبودند. یولیوس، که از تب به بستر افتاده بود، لحظه ای ناامید شد و به فکر زهر خوردن افتاد؛ نزدیک بود معاهده ننگینی را با فرانسه امضا کند که قوای کمکی اسپانیا و ونیز در رسیدند. فرانسویان عقب نشستند، و یولیوس آنها را با تکفیر شدیدی بدرقه کرد.

در همان ضمن فرارا طوری مسلح شده بود که یولیوس نیروهای خود را برای تسخیر آن ضعیف دانست. چون نمی خواست از افتخار نظامی بینصیب بماند، نیروهای خود را شخصاً برای محاصره میراندولا، یکی از پاسگاههای مقدم امارات فرارا، هدایت کرد (۱۵۱۱). حال گرچه شصت وهشت سال داشت، با جنگیدن در زمستان تمام سنن رزمی را شکست. در برف عمیق راه می رفت، شوراهای سوق الجیشی را تحت نظر خود تشکیل می داد، عملیات را رأساً هدایت

و موضع توپها را تعیین می کرد، عده های خود را بازدید می نمود، نشان می داد که زندگی سربازی را دوست می دارد، و در رجزخوانی بر هر جنگجویی پیشی می جست. گاه سربازان به او می خندیدند، اما غالباً شجاعت او را می ستودند. وقتی تیر دشمن یکی از خدمتکاران او را کشت، او به قسمتهای دیگر جبهه رفت؛ وقتی این قسمتها نیز تحت آتش توپخانه میراندولا واقع شد، درحالی که شانه خمیده اش را در برابر خطر مرگ با لاقیدی بالا می انداخت، به جای اول خود بازگشت. میراندولا پس از دو هفته مقاومت تسلیم شد. پاپ فرمان داد که تمام سربازان فرانسوی مقیم شهر کشته شوند. شاید طبق یک قرار قبلی میان میراندولا و فرانسه تمام سربازان فرانسوی شهر را ترک کرده بودند. او شهر را از غارت مصون داشت، و ترجیح داد که خوراک سربازان و پول لازم برای ارتش را با فروش هشت منصب کاردینالی جدید تأمین کند.

پاپ می خواست در بولونیا استراحت کند، اما شهر بزودی از طرف ارتش فرانسه محاصره شد؛ او به ریمینی گریخت و فرانسویان خاندان بنتیوولیو را به امارت بازگرداندند. مردم بازگشت ستمگر خلع شده خود را باشادی تهنیت گفتند؛ قلعه ای را که یولیوس بنا نهاده بود ویران کردند، مجسمه ای را که میکلانژ از او ساخته بود فرو آوردند و آن را به نام آلفونسو، دوک فرارا، فروختند. آلفونسو برنز آن را به مصرف ساختن توپی رساند که آن را، به افتخار پاپ، لاجولیا نام داد. یولیوس توقیع دیگری صادر و طی آن تمام کسانی را که قدرت او را در بولونیا برانداخته بودند تکفیر کرد. نیروهای فرانسوی این تکفیر را با بازگرفتن میراندولا پاسخ گفتند. در ریمینی یولیوس به در کلیسای سان فرانچسکو سندی به امضای نه کاردینال ملتصق یافت. امضا کنندگان تشکیل یک شورای عام را در اول سپتامبر ۱۵۱۱ در پیزا خواستار شده بودند تا درباره رفتار پاپ تحقیق کند.

یولیوس، درحالی که سلامت خود را از دست داده و از فرط بدبختی از پا افتاده بود، به رم بازگشت، اما به شکست سر فرود نیاورد. گویتچاردینی می گوید:

گرچه پاپ خود را سخت ناامید یافته بود، وجناتش او را دارای صفاتی نشان می داد که اسطوره نویسان درباره آنتایوس می گفتند. آنتایوس هر بار که با نیروی هرکول از پای درمی آمد، با خوردن به زمین، نیرومندتر می شد. تیره روزی همان اثر را در پاپ داشت زیرا وقتی که بیش از پیش نومید و مهموم به نظر می رسید، روحیه اش قویتر می شد و با صلابت و استقامت فکری بیشتر، مصممتر از هر بار، برمی خاست.

برای مقابله باکاردینالهای ناراضی، او فرمانی برای احضار یک شورای عام در کاخ لاتران در ۱۹ آوریل ۱۵۱۲ صادر کرد. روزوشب می کوشید تا اتحاد سهمگینی علیه فرانسه تشکیل دهد. هنگامی که نزدیک به کامیابی بود، به مرض سختی دچار شد (۱۷ اوت ۱۵۱۱). مدت سه روز با مرگ دست به گریبان بود؛ در ۲۱ اوت چندان بیهوش ماند که کاردینالها برای تعیین جانشینش مجمع سری را تشکیل دادند؛ در همان هنگام، پومپئو کولونا، اسقف ریتی، اهالی رم را به قیام

علیه سلطه پـاپ و تأسیس جمهوری دعوت کرد. امـا در ۲۲ اوت یولیوس به هوش آمـد و برخلاف دستور پزشکانش مقدار معتنـابهی شـراب نوشـید؛ بـا شـفا یافتن خود همه را به شـگفت انـداخت و بسـیار کسان را ناامیـد کرد؛ نهضت جمهوریخواهی یکباره زایل شد. در ۵ اکتبر اعلام کرد که اتحادیه مقدسی از دولت پاپ، ونیز، و اسپانیا تشکیل داده است؛ در ۱۷ نوامبر هنری هشـتم از طرف انگلسـتان به این اتحادیه پیوست. چون بدین گونه تقویت شد، کاردینالهایی راکه برای تشـکیل شورای عام در پیزا اقـدام کرده بودنـد خلع کرد و تشـکیل آن شورا را ممنوع سـاخت. به فرمـان پادشـاه فرانسه، شورای شـهر فلورانس اجـازه تشـکیل شـورای ممنـوع را در پیزا صـادرکرد؛ یولیـوس به فلورانس اعلاـن جنـگ داد و برای بازگردانـدن خانـدان مـدیچی به حکـومت آن شــهر زمینـه سـازی کرد. گروهی مرکـب از بیسـت وهفـت کشـیش بـا نماینــدگان پادشاه فرانسـه و برخی از دانشـگاههای فرانسه در پیزا گردآمد (۵ نوامبر ۱۵۱۱)؛ اما اهالی شـهر چنان قیافه تهدیدآمیز داشـتند و فلورانس چندان کراهت داشت که اعضای شورا به میلان رفتنـد (۱۲ نوامبر)؛ آنجا، تحت حفاظت پادگان فرانسوی، شورا توانست تاحـدی از طعنه های مردم در امان باشد.

یولیوس همینکه در این نبرد علیه اسقفان فاتح شد، دوباره به جنگ روکرد. سویسیها را به وسیله پول با خود همراه کرد، و یک ارتش سویسی برای حمله به فرانسویان درمیلان فرستاده شد؛ آن حمله به موفقیت نینجامید وسویسیها به ایالات خود بازگشتند. در یکشـنبه عید قیام مسیح (۱۱ آوریل ۱۵۱۲)، فرانسویـان، به فرمانـدهی گاسـتون دوفوا و با کمک قطعی توپخانه آلفونسو، بر ارتش مختلـط اتحـادیه در راونـا پیروزشدنـد؛ تقریباً تمـام رومانیـا به دست فرانسویـان افتاد. کاردینالهای یولیوس از او اسـتدعا کردند که صلح کند، ولی او امتناع کرد. شورا در میلان فتح فرانسویان را با اعلام خلع پاپ جشن گرفت؛ یولیوس به این اعلام خندید. در ۲ مه بـا تخت روان به کاخ لاتران رفت و پنجمین شورای لاتران را گشود؛ اما بزودی آن را به حال خود رها کرد و با شتاب به میدان نبرد بازگشت.

در ۱۷ مه اعلام کرد که آلمان علیه فرانسه به اتحادیه مقـدس پیوسـته است، سویسـیها، که باردیگر با پول تطمیع شده بودند، از طریـق تیرول وارد ایتالیـا شدنـد و بـه سـوی ارتش فرانسه پیش راندنـد؛ این ارتش به علت مرگ رهـبرش از هم گسـیخته بـود. فرانسویان، که اکنون تعـدادشان از دشـمن بسـیار کمتر بود، راونا، بولونیا، و حتی میلان را ترک گفتند، و کاردینالهای مخالف پـاپ به فرانسه عقب نشینی کردنـد. خانـدان بنتیوولیو بار دیگر گریختنـد، و یولیوس دوباره مالک بولونیا و رومانیا شـد. ازاین فرصت برای تصـرف پارما و پیاچنتسا نیز اسـتفاده کرد؛ وحال می توانست به تسخیر فرارا، که دیگر به یاری فرانسه دلگرم نبود، امیـدوار باشـد. آلفونسو پیشـنهاد کرد که، چنانچه پاپ به او امان نامه بدهـد، به رم بیایـد و تقاضای عفو و شـرایط صـلح کنـد. یولیوس آن پیشنهاد را پذیرفت؛ آلفونسو آمد و با مهربانی مورد عفو قرار گرفت؛ اما وقتی که از تعویض فرارا با ناحیه کوچک آستی امتناع کرد، پاپ امان نامه اورا بی اعتبار اعلام

نمود و او را تهدید به دستگیری و حبس کرد. فابریتسیو کولونا، که امان نامه پاپ را به دوکا (آلفونسو) رسانده بود، حیثیت خود را در خطر دید؛ ازاین رو به آلفونسو یاری کرد تا از رم فرار کند. آلفونسو پس از گذشتن از چند حادثه سخت، به فرارا بازگشت و در آنجا مسلح ساختن دژها و باروهای خود را از سرگرفت.

حال دیگر کارمایه دیو آسای پاپ تمام شده بود. دراواخر ژانویه ۱۵۱۳، با مجموعه ای ازعلل مزاجی، به بستر افتاد. شایعات بیرحمانه ای درباره بیماری او وجود داشت؛ برخی می گفتند که رنج او دنباله «مرض فرانسوی» است؛ بعضی دیگر اظهار می داشتند که نتیجه افراط در اکل و شرب است. وقتی که دیگر معالجات در شفایش مؤثر نیفتاد، دستور دفن و کفن خود را داد، به شورای لاتران توصیه کرد که کار خود را بلاانقطاع ادامه دهد، اعتراف کرد که گناهکار بزرگی است، باکاردینالهای خود وداع کرد، و با همان رشادتی مرد که با آن زندگی کرده بود (۲۰ فوریه ۱۵۱۳). تمام مردم رم در مرگ او سوگواری کردند و جمعیت بیسابقه ای برای وداع با جنازه او و بوسیدن پاهایش گردآمدند.

برای ارزیابی کامل موضع یولیوس در تاریخ، لازم است او را در جنبه ناجی ایتالیا، بانی کلیسای سان پیترو، و بزرگترین حامی هنر درمیان پاپها مورد بررسی قرار دهیم. اما معاصرانش او را بیشتر به چشم سیاستمدار و جنگجو می نگریستند، و در این نگرش هم محق بودند. اینان از انرژی خارج از حساب او، لعنتهای او، و خشم ظاهراً آرام ناشدنی وی می ترسیدند؛ اما در ورای شدت او، روحی را احساس می کردند که قادر به اعمال عطوفت و رحم بود۱ آنان می دیدند که اوهمان قدر با خشونت و بدون تردید از ایالات پاپی دفاع می کند که بورژیاها می کردند؛ با این تفاوت که او هرگز درصدد بزرگ کردن خانواده خود نبود؛ همه به جز دشمنانش اهداف او را می ستودند؛ حتی وقتی که از تندزبانی او می لرزیدند و وسایلی را که برای پیشرفت منظور به کار می برد به دیده مذمت می نگریستند. او برایالات بازگرفته شده به همان خوبی بورژیاها حکومت نمی کرد، اما فتوحاتش دوام یافتند و ایالات پاپی از آن پس نسبت به کلیسا وفادار ماندند، تاهنگامی که انقلاب ۱۸۷۰ به قدرت دنیوی پاپها خاتمه داد. یولیوس نیز- مانند ونیز، لودوویکو، و آلکساندر- با دعوت ارتشهای خارجی به ایتالیا مرتکب خطا شد، اما از پیشینیان و جانشینانش بهتر توانست ایتالیا را از این نیروها پس از استفاده از آنها، آزاد سازد. شاید او ضمن نجات دادن ایتالیا آن را ضعیف نیز ساخت و به «بربرها» آموخت که چگونه می توانند مناقشات خود را با جنگ در سرزمین آفتاب لومباردی حل کنند. در بزرگی اوعناصر ظلم وجود داشت؛ درحمله به فرارا و گرفتن پیاچنتسا و پارما فریب حرص تملک را خورد؛ او نه تنها خواب

---

(۱) رجوع شود به شرح علاقه اش نسبت به فدریگو، پسر ایزابلا- د/استه؛ شایعه سازان از تعبیر این محبت به رذیلترین وجه خودداری نمی کردند.

نگاهداری متصرفات مشروع پاپ را می دید، بلکه، داعیه سروری خود را بر اروپا و تسلط بر شاهان آن را درسر می پروراند. گویتچاردینی او را از این لحاظ که «می خواست امپراطوری به زوراسلحه و با ریختن خون مسیحیان به قلمرو روحانی وارد کند، حال آنکه می بایست بکوشد تا خود را سرمشق زندگی مقدس قرار دهد»، محکوم می کند؛ اما در مقام و عصر یولیوس نمی شد از او انتظار داشت که ایالات پاپی را به ونیز و سایر مهاجمان واگذارد و، در زمانی که جهان اطراف او هیچ حقی مگر برای قدرتمندان نمی شناخت، بقای کلیسا را فقط به علل روحانی به خطر اندازد. او چنان بود که تحت کیفیات زمان می بایست باشد، و زمان هم او را بخشود.

II– معماری رم: ۱۴۹۲–۱۵۱۳

پر دوامترین کار یولیوس دوم حمایتش از هنر بود. در فرمانروایی او رنسانس مرکز خود را از فلورانس به رم منتقل کرد، و در آنجا از حیث هنر به دوره اعتلاـ نایل شد؛ همان طور که بعداً در زمان لئو دهم ازجهت ادبیات و دانش به اوج خود رسید. یولیوس به ادبیات چندان توجهی نداشت؛ آن را برای روح پرآشوب خود بسیار ساکت و زنانه می یافت؛ اما یادگاریهای هنر باطبیعت و زندگی او بهتر وفق می دادند. بدین گونه، او همه هنرهای دیگر را تابع معماری ساخت و کلیسای جدید سان پیترو را به منزله نموداری از روح خود و نشانی از آن سلطنت روحانی که خود قدرت دنیوی آن را نجات داده بود باقی گذاشت. اینکه او معاش برامانته، میکلانژ، رافائل، و صد هنرمند دیگر را تأمین کرده و بودجه چندین جنگ را فراهم ساخته بود، و با تمام این احوال ۷۰۰,۰۰۰ فلورین در خزانه پاپ به جا گذاشته بود، یکی از شگفتیهای تاریخ و یکی از عوامل اجرای اصلاحات مذهبی است.

هیچ کس آن اندازه هنرمند به رم نیاورده بود. مثلا همو بود که گیوم دو مارسیا را از فرانسه آورد تا پنجره های زیبایی با شیشه های رنگی برای کلیسای سانتا ماریا دل پوپولو بسازد. این خاصیت تصورات وسیع او بود که کوشید تا هنر مسیحی و مشرکانه را سازش دهد؛ همان گونه که نیکولاوس پنجم در مورد ادبیات کرده بود؛ نقاشی رافائل جز یک همسازی پیشین اساطیر کلاسیک و فلسفه، الاهیات و شعر عبرانی، و احساسات و ایمان مسیحی چه بود؟ اشراف و کشیشان عالیمقام و بانکدارها و بازرگانان، که حال در یک رم ثروتمند گردآمده بودند، از پاپ پیروی کردند و در رقابت با یکدیگر کاخهایی ساختند که دارای شکوه سلطنتی بودند. در زمان او کوچه های تنگ شهر قرون وسطایی رم به خیابانهای عریض تبدیل شد؛ صدها کوچه جدید احداث گشت، یکی از آنها هنوز نام آن پاپ بزرگ را برخود دارد. روم قدیم بار دیگر از خرابه های خود برخاست و موطن قیصری دیگر شد.

اگر کلیسـای سـان پیترو را مسـتثنا کنیم، در رم بیشتر کـاخ سازی رواج داشت تا کلیساسازی. بیرون کاخها معمولاً یکنواخت و ساده بود: یک نمای چهارگوش از آجر، سنگ، یا گچ؛ یک دروازه سـنگی که معمولا به یک طرح تزیینی آراسته شده بود؛ در هر طبقه ردیفی از پنجره هـای یـک شـکل، بـا نمـایی مثلثی یـا بیضوی؛ و قرنیزی که هیئت کلی آن نمایاننـده ذوق و دقت مخصوص معمـار بود. در پس این روکـار، ثروتمنـدان مجموعه ای از تجملات و تزیینـات داشـتند که کمتر در برابر دیـدگان حاسـد مردم آشـکار می شد: یک محوطه مرکزی که محاط بود در چند رشـته پلکان، یا به وسـیله پله های پهنی از مرمر به دو قسـمت تقسـیم می شـد؛ در طبقه همکـف اطاقهـای ساده ای برای کـار و سـوداگری یـا ذخیره کردن کالاـ بـود؛ در طبقه اول، تالارهـای وسـیعی برای پـذیرایی و تفریـح، همچنین اطاقهـای محتوی آثـار هنری، با کف مرمر یا کاشـی رنگی، وجود داشت؛ اثاث زیبایی که از مبلها، فرشـها، و پارچه های خوش جنس و خوش ساخت تشکیل می شدند. دیوارها با ستونهای چهارگوش توکار مرمرین تقویت، و سـقفها با مقرنسـهای مسـتدیر، مثلثی، لوزی یا مربع تزیین می شد؛ دیوارها و سـقفها منقش به نقوشـی بودنـد که توسط هنرمنـدان مشـهور رسم شده بودند و معمولاً موضوع آنها مشـرکانه بود- زیرا حال رسم بر این بود که نجبای مسـیحی و حتی روحانیـان در میـان منـاظری از اساطیر کهن زیست کننـد. در طبقات بالاتر اطاقهای خصوصـی آقایان و بانوان، خـدمتگزاران با لباسـهای یراقدار، کودکان و پرسـتاران، و مربیان و معلمه های سـرخانه و خدمه قرار داشـتند. بسـیاری از مردان چنـدان ثروتمند بودند که، علاوه برکاخهای شـهری، ویلاهای روسـتایی داشـتند تا بتوانند از غوغای شـهر و گرمای تابسـتان به آنها پناه برند. این ویلاها نیز غالباً حاوی وسایل راحتی و تزیینات تجملی و نقوش دیواری کار رافائل، پروتتسی، جولیو رومانو، و سـباستیانو دل پیومبو بودند. ... این معماری کاخی و ویلایی از چند لحاظ یک هنر خودپسـندانه بود که در آن ثروت حاصل از دسترنج زحمتکشان نادیده بیشـمار و سرزمینهای دور، به شکل آرایشهای خوشنما برای عده ای قلیل خودنمایی می کرد. در این مورد یونان باسـتان و اروپای قرون وسـطی روح بهتری نشان داده بودند، زیرا ثروت خود را نه به تجمل خصوصی، بلکه به معابـد و کلیساهایی تخصـیص داده بودند که ملک و مایه افتخار و الهام عموم بود؛ یا، به عبارت دیگر، هم خانه خدا بود و هم خانه مردم.

از معماران برجسـته رم در زمان آلکسانـدر شـشم و یولیوس دوم، دو تن برادر بودنـد و سومی برادرزاده آن دو بود. جولیانو دا سانگـالو به عنـوان مهنـدس نظـامی در ارتش فلورانس کـار خود را آغـاز کرد؛ آنگـاه به خـدمت فرانته در ناپـل درآمـد، و در نخستین روزهـایی که جولیـانو دلا رووره به مقام کاردینالی رسـید، با او دوست شـد. جولیانو معمار برای جولیانو کاردینال دیر گروتا فراتا را به قلعه ای تبـدیل کرد؛ شایـد به سـفارش آلکساندر سـقف بزرگ قابندی شده سانتا ماریا مادجوره را ساخت و آن را، بـا طلایـی که نخستین بـار از امریکا آورده شـده بود، تـذهیب کرد. کاردینال دلا رووره را در دوران تبعیـدش ملازمت کرد، کاخی برای او

در ساوونـا ساخت، با او به فرانسه رفت، و وقتی که حامیش سـرانجام به پاپی برگزیـده شـد، با او به رم بازگشت. یولیوس او را برای تسـلیم طرحهایی جهت کلیسای جدید سان پیترو احضار کرد؛ وقتی که طرح برامانته ترجیح داده شد، جولیانو پاپ جدید را ملامـت کرد؛ امـا یولیوس می دانست چه می خواهـد. سانگـالو از برامـانته وهم از یولیوس بیشـتر زیست، و بعـداً در سـاختن کلیسای سان پیترو به دستیاری رافائل برگزیـده شد، اما دو سال بعد مرد. درهمان اوان برادر کهترش، آنتونیو دا سانگالو، نیز به عنوان معمار و مهنـدس نظامی آلکسانـدر شـشم از فلورانس آمده و کلیسای عظیم سانتاماریا دی لورتو را برای یولیوس ساخته بود؛ یـک برادرزاده او به نـام آنتونیو پیکونی دا سانگالو در ۱۵۱۲ ساختمـان مجللترین کاخ رم- پالاتتسو فارنزه- را آغاز کرده بود.

بزرگترین نـام در معماری این عصـر از آن دوناتو برامانته بود. وقتی از میلان به رم آمـد (۱۴۹۹)، پنجاه وشـش سال داشت، اما مطالعـاتش از ویرانه هـای رم او را بشـدت ترغیب کرد که اشـکال کلاسـیک را در ساختمانهای رنسانس به کار برد. در حیاط یک صومعه فرانسیسـیان نزدیک سان پیترو، در مونتوریو، یک معبد کوچک گرد با چند سـتون و یک قبه به سـبک کلاسیک ساخت. این بنا چنـدان شبیه عمارات باسـتانی بود که معماران آن را مطالعه می کردنـد و مورد سـنجش قرار می دادنـد، گویی یک شاهکار تازه کشف شده هنر باستانی است. از آن پس برامانته به پدید آوردن یک رشته شاهکار پرداخت؛ از جمله رواق سانتاماریـا دله پـاچه و حیـاط خلوت سان دامازو. ... یولیوس مأموریتهای معماری و مهندسـی نظامی بسـیاری به او داد. برامانته طرح «ویـا جولیا» (جاده یولیانی) را تهیه کرد، عمارت بلودره را به پایان رسانیـد، تالارهای جلوباز واتیکان را آغاز کرد و طرح یک کلیسای سان پیترو جدید را ریخت. آن قدر به کار خود دلبسـته بودکه به پول اهمیت نمی داد، و یولیوس مجبور بود به او فرمان دهـد تا مأموریتهایی را بپـذیرد که معاشـش را تأمین کنـد؛ مع هذا بعضـی از رقبایش او را متهم به اختلاس وجوه پاپ و اسـتعمال مصالح پست در ساختمانها کردند. سایرین او را مرد خلیق و سخاوتمندی می دانستند که خانه اش ملجأ محبوبی برای پروجینو، سینیورلی، پینتوریکیو، رافائل، و سایر هنرمندان رم بود.

بلـودره یـک کـاخ تابسـتانی بود که برای اینوکنـتیوس هشـتم سـاخته شـده بود و بر روی تپه ای به فاصـله چنـد صـدمتر از بقیه واتیکـان قرار داشت. این کـاخ نـام خـود را از منظره زیبـایی گرفته بـود که در برابر آن گسـترده بود؛ این نـام به مجسـمه هـای مختلفی که در عمارت کاخ یا حیاط آن قرار داشـتند نیز داده شد. یولیوس مدتها گردآورنده آثار هنری باستانی بود؛ یکی از اشـیای محبوب او مجسـمه ای از آپولون بود که در دوران پـاپ اینوکنـتیوس هشـتم کشف شـده بود؛ وقـتی که پـاپ شـد، آن مجسـمه را در تالار بلودره قرار داد. این مجسـمه، که اکنون آپولون بلودره نامیـده می شود، یکی از مشـهورترین مجسـمه های جهان شد. برامانته نما و باغچه ای برای کاخ

ساخت و نقشه ای برای متصل ساختن آن به خود واتیکان توسط یک رشته از بناها و باغچه های زیبا تهیه کرد، اما پیش از آنکه آن نقشه اجرا شود، خود او درگذشت و پاپ نیز زندگی را بدرود گفت.

اگر ما اصلاحات مذهبی را به گردآوری پول برای ساختن کلیسای سان پیترو از طریق فروش آمرزشنامه نسبت دهیم، مهمترین واقعه زمان پاپی یولیوس را باید تخریب کلیسای کهنه سان پیترو و ساختن کلیسای جدیدی به جای آن بدانیم. به موجب روایت، کلیسای کهنه توسط پاپ سیلوستر اول (۳۲۶) برمزار پطرس حواری نزدیک میدان نرون ساخته شده بود. بسیاری از امپراطوران، شارلمانی به بعد، و نیز بسیاری از پاپها در آن کلیسا تاجگذاری کرده بودند. کلیسای مزبور، که مرتباً بر وسعتش افزوده می شد، در قرن پانزدهم معبدی شده بود مستطیل با یک شبستان و دو راهه که در طرفینش کلیساهای کوچک دیگر، نمازخانه ها، و صومعه هایی قرار داشتند. در زمان نیکولاوس پنجم، نشانه های فرسودگی یازده قرن در آن هویدا بود؛ شکافهایی در دیوارهای آن پیدا شده بود، و مردم می ترسیدند که هر آن ویران شود و شاید هم در یک مجلس دعا بر سر مؤمنان فرو ریزد. در سال ۱۴۵۲ برناردو روسلینو و لئونه باتیستا آلبرتی مأموریت یافتند که ساختمان را با دیوارهای نو محکم سازند. وقتی نیکولاوس مرد، کار نوسازی هنوز بدرستی تمام نشده بود، و پاپهای بعدی، که برای جهاد به پول محتاج بودند، آن کار را تعطیل کردند. در ۱۵۰۵ یولیوس، پس از بررسی و طرد نقشه های مختلف، تصمیم گرفت که کلیسای کهنه را ویران کند و به جای آن، بر آنچه مزار پطرس حواری نامیده می شد، ضریح جدیدی بسازد. چند معمار را دعوت کرد که کلیسایی به شکل صلیب یونانی (با بازوهای متساوی الطول) طرح کنند و بر فراز برخوردگاه بازوهای عرضی با بدنه آن گنبدی بسازند. طبق نقشه برامانته، این بنای شاهوار می بایست ۲۴,۱۵۰ مترمربع را فراگیرد، یعنی ۹۷۰۰ مترمربع بیش از کلیسای سان پیترو امروزی- عملیات پی کنی در آوریل ۱۵۰۶ آغاز شد. در ۱۱ آوریل، یولیوس، با آنکه شصت وسه سال داشت، از یک نردبان ریسمانی لرزان به عمق زیادی پایین رفت تا سنگ بنیاد آن بنای شگرف را بگذارد. چون هم یولیوس بیشتر مصروف جنگ بود و بودجه او صرف این کار می شد، کار بکندی پیش می رفت. در ۱۵۱۴ برامانته مرد، درحالی که خوشبختانه نمی دانست طرح او هرگز به موقع اجرا گذارده نخواهد شد.

بسیاری از مسیحیان خوب از فکر تخریب آن کلیسای گرامی ناراحت شدند. بیشتر کاردینالها شدیداً مخالف آن کار بودند و بسیاری از هنرمندان شکوه داشتند که برامانته ستونها و سرستونهای صحن قدیم را با بیپروایی خرد کرده است، در صورتی که با توجه بیشتری می توانست آنها را بی آسیب از جای درآورد. در ساتیری که سه سال پس از مرگ آن معمار منتشر شده بود، گفته می شد که چگونه وقتی برامانته به دروازه سان پیترو رسید، مورد ملامت پطرس حواری قرار گرفت و از ورود او به بهشت جلوگیری شد. آنگاه ساتیرنویس چنین

می افزاید که برامانته نه ساختمان بهشت را دوست داشت و نه بالا رفتن از شیب تندی را که می بایست برای وصول به بهشت از زمین طی کنـد. بعـد شاعر از قول او چنین می گویـد: «من یـک راه جدیـد، عریض، و آسان خواهم ساخت تا ارواح پیر و ضعیف بتواننـد بر پشت اسب آن را طی کننـد. آنگـاه بهشت نوینی با غرفه های سـرورانگیز برای مؤمنان خواهم ساخت.» وقتی پطرس این پیشنهاد را رد کرد، برامانته گفت که حاضر است به دوزخ برود و جهنم جدیـد و بهتری بسازد. زیرا جهنم قـدیم حال بایـد بکلی سوخته شـده باشـد. اما پطرس چنین پرسید: «جـداً، بگو که چه چیز ترا وادار کرد تا کلیسای مرا خراب کنی؟» برامانته کوشید تا او را با این عبارت قانع کند: «پاپ لئو یک کلیسای جدید برای شما خواهد ساخت.» آنگاه آن حواری عیسی به او گفت: «پس تا هنگامی که آن کلیسا تمام شود، شما پشت در بهشت خواهید ماند.»

آن کلیسا در ۱۶۲۶ تمام شد.

III– رافائل جوان

۱– دوران تکامل: ۱۴۸۳–۱۵۰۸

پس از مرگ برامانته، لئو دهم نقاش سی ویک ساله ای را، که گنبد طرح برامانته برای شانه های جوانش بسیار سنگین بود، به مدیریت ساختمان کلیسای جدید سان پیترو برگزید؛ این نقاش خوشبخت ترین، کامیابترین، و محبوبترین هنرمند تاریخ بود.

از هنگـامی که در خـانه پـدرش جووانی سـانتی در اوربینو زاده شـد، اقبـال یارش بود. جووانی بزرگترین نقاش اوربینو بود. از جووانی چنـد تابلو باقی مانده است. این تابلوها مبین استعدادی اندکند، اما نشان می دهد که رافائل– که همنام زیباترین ملک مقرب بود– با محیط و هوای نقاشـی خوگرفته بود. هنرمندانی که به اوربینو می آمدند، مانند پیرو دلا فرانچسکا، غالباً در خانه جووانی مقیم می شدنـد؛ و جووانی آن قـدر با هنر زمان خود آشـنا بود که بتوانـد شـرح هوشـمندانه ای درباره چندین نقاش و مجسـمه ساز ایتالیایی در کتاب خود به نام تـذکره منظوم اوربینو بدهد. رافائل فقط یازده سال داشت که پدرش درگذشت، اما ظـاهراً هنر خود را به پسـرش منتقـل کرده بود. محتملاً تیموتئو ویـتی، که در ۱۴۹۵، پس از تحصـیل نزد فرانچـا، از بولونیا به اوربینو بازگشت، تعلیمات اسـتاد را ادامه داد و آنچه را که از فرانچا، تورا، و کوسـتا فراگرفته بود، برای رافائل به ارمغان آورد. در همـان اوان، رافائـل در محافـل نزدیـک به دربـار پرورش یـافت وآن جـامعه مهـذبی که کـاستیلیونه در کتـاب درباری خود وصف می کنـد، شـروع کرده بود به معمول سـاختن نرمخویی، ملاـحت رفتـار، و لطف بیان در میان طبقه باسواد اوربینو. موزه اشـمولیان در آکسفرد پرده جالب توجهی دارد که به رافائل (بین ۱۴۹۷ و ۱۵۰۰) نسـبت داده شده و تصور می رود که تصویر او به قلم خودش باشد. چهره ای دوشیزه وش

و چشمان کم فروغی به سان شاعران دارد. این وجناتی است که به صورتی تیره تر و کمی متفکر در تصویر جالب دیگری از رافائل به قلم خودش (حد ۱۵۰۶) دیده می شود. این تصویر اکنون در نگارخانه پیتی موجود است.

وضع جوانی را که در آن تک چهره اولی نموده شده است در نظر مجسم کنید که در شانزدهسالگی از شهر ساکت و منظمی مثل اوربینو به پروجای پر از خشونت و ستمگری برود. اما پروجینو، که شهرتش تمام ایتالیا را فراگرفته بود، آنجا بود؛ عموهای رافائل، که سرپرستی او را به عهده داشتند، احساس کردند که استعداد آشکار او شایسته پرورش به دست بهترین نقاشان ایتالیاست. آنها می توانستند او را به فلورانس نزد لئوناردو بفرستند تا از آن استاد روح مرموز هنرش را بیاموزد؛ اما خوی خاص آن فلورانسی بزرگ، که او را در معاشقاتش کمی انحرافی می ساخت، خاطر تمام عموهای خوب را مشوش می کرد. پروجا به اوربینو نزدیکتر بود، و پروجینو با تمام ریزه کاریهای فنی نقاشان فلورانسی در شرف بازگشت به پروجا بود (۱۴۹۹). پس آن جوان زیبا مدت سه سال برای پیترو وانوتچی کار کرد، در تزیین کامبیو به او یاری داد، به راز کار او مسلط شد، و دانست که تصویرهای مریم عذرا را چگونه با همان مهارت استاد خود نقاشی کند. تپه های اومبریا- مخصوصاً آنهایی که در اطراف آسیزی بودند و رافائل می توانست آنها را از فلات پروجا ببیند- به آن استاد و شاگرد منظره هایی از مادران ساده و فداکاری می داد که در عین زیبایی و جوانی دارای تقوای قابل اطمینانی بودند، تقوایی که استنشاق هوای اطراف صومعه فرانسیسیان به روح آنان وارد کرده بود.

وقتی که پروجینو بار دیگر به فلورانس رفت (۱۵۰۲) رافائل در پروجا ماند و وارث تمایلی شد که استادش برای نقاشی تصویرهای مذهبی پیدا کرده بود. در ۱۵۰۳ برای کلیسای قدیس فرانسیس تاجگذاری مریم عذرا را رسم کرد، که اکنون در موزه واتیکان است؛ حواریون و مریم مجدلیه برگرد یک تابوت سنگی خالی ایستاده اند و به آسمان می نگرند که در آن، بر فرشی از ابرها، عیسی تاجی بر سر مریم می گذارد؛ و در همان حال فرشتگان لطیف باعود و دف مراسم شادی را انجام می دهند. علایم بیشماری از نارسایی در تصویر هست: مثلاً سرها به طور مشخص از یکدیگر جدا نیستند؛ چهره ها، چنان که باید، از گویایی بهره ندارند؛ دستها بدساخت و انگشتها خشکند؛ و خود عیسی، که به طور وضوح از مادرش پیرتر می نماید، به سان دانشجوی تازه فارغ التحصیل شده ای که در مراسم فارغ التحصیلی می خواهد سخنرانی کند، ناشیانه حرکت می کند. اما در تصویر فرشتگان نوازنده، درهمان تابلو، باید گفت که رافائل با تجسم لطافت حرکات و چین و شکن پارچه ها، و به کار بردن خطوط محیطی نرم برای اندامها، نوید آینده درخشان خویش را می نمایاند.

این تابلو ظاهراً قرین موفقیت شد، زیرا سال بعد یک کلیسای سان فرانچسکو دیگر، در چیتا دی کاستلو، واقع در چهل وهشت کیلومتری پروجا، مشابه آن را — ازدواج مریم عذرا،

(بررا)- به وی سفارش داد. در این تابلو اشکالی از پرده قبلی تکرار شده و نسخه برداریهایی از یک تصویر مشابه کار پروجینو وجود دارد. اماخود مریم نشان مخصوص لطافت زنان رافائل را داراست- سرش با تواضع خم شده. صورت کشیده اش با طراوت و موقر است، و شانه و بازو و جامه اش دارای قوسی نرم است؛ در پس او زن زرین موی و زیبایی که فربه تر و با روحتر است دیده می شود؛ در طرف راستش جوانی با لباس چسبان نشان می دهد که رافائل شکل انسانی را با پشتکار بررسی کرده است. دراین تابلو تمام دستها خوب رسم شده اند و برخی از آنها زیبا هستند.

تقریباً در همین اوقات، پینتو ریکیو که در پروجا با رافائل آشنا شده بود، اورا به عنوان دستیار خود به سینا دعوت کرد. در آنجا رافائل طرحها و نمونه هایی از چند فرسکو درخشان تهیه کرد که مبنای کار پینتوریکیو را تشکیل دادند. پینتوریکیو در این فرسکوها، که در کتابخانه کلیسای جامع نقاشی شدند، آن قسمت از داستان زندگی انئاسیلویو را که برازنده آن پاپ بود منعکس ساخت. درآن کتابخانه رافائل از مجسمه گروهی الاهگان رحمت، که کاردینال پیکولومینی از رم به سینا آورده بود، به حیرت افتاد. هنرمند جوان یک طرح معجل، ظاهراً برای یاری به حافظه خود، ازروی آن تهیه کرد. گویا وی دراین سه پیکر برهنه دنیای دیگری یافته و اخلاقی را جسته بود که با آنچه در اوربینو و پروجا بر روح او منقش شده بود تفاوت داشت- دنیایی که در آن زن بیشتر به الاهه زیبای پرنشاط شبیه بود تا به «مادر غمگین خداوند»، دنیایی که در آن زیبایی همان قدر مشروع تلقی می شد که حد اعلای پاکی و معصومیت. جنبه مشرکانه رافائل، که بعداً موجب نقاشی تصاویر برهنه در حمام یک کاردینال شد و باعث گردید که او در اطاقهای واتیکان فیلسوفان یونانی را در کنار قدیسان مسیحی قرار دهد، اکنون همگام با آن جهت طبیعت و هنر او که بعداً قداس بولسنا و حضرت مریم سیستین را به وجود آورد، پرورش می یافت. درکارهای رافائل، بیش از آن هر قهرمان دیگر رنسانس، دین مسیح و آیین باززاده مشرکانه در آرامشی هماهنگ زیستند.

رافائل کمی پیش یا پس از سفر خود به سینا، به اوربینو بازگشت و اندک زمانی در آنجا ماند. در آن شهر دو تصویر برای گویدوبالدو رسم کرد که شاید نمایاننده غلبه دوکا برسزار بورژیا بود: صورتی از قدیس میکائیل و یکی از قدیس جورج، که هر دو اکنون در موزه لوور هستند. تا آنجا که ما می دانیم، آن نقاش هرگز پیش از آن در نمودار ساختن عمل در تصویر چنان توفیقی نیافته بود؛ قدیس جورج، درحالی که اسبش ازوحشت بر دو پا برخاسته و اژدهایی بر پای او آویخته است، شمشیر را به عقب برده است تا فرود آورد؛ با این وضع، قدرت آن شهسوار وحشتزاست، اما شمایلش از فرط لطف مسرور کننده است. با این کار، رافائل رسام می رفت آن موفقیتی را که شایسته اش بود به دست آورد.

در این موقع فلورانس او را به سوی خود خواند- همان گونه که پروجینو و صد نقاش

جوان دیگر را طلبیده بود. ظاهراً او احساس کرد که اگریک چند در آن مراکز انگیزنده رقابت و انتقاد زندگی نکند، آخرین تحولات خطوط و ترکیب و رنگ آمیزی و فرسکوسازی را فرانگیرد، و به پیشرفتهای حاصل در کار رنگ لعابی و رنگ روغنی آشنا نشود، هرگز چیزی بیش از یک نقاش محلی نخواهد بود؛ استعدادش محدود خواهد ماند و شهرتش از زادگاهش فراتر نخواهد رفت. لاجرم، در اواخر ۱۵۰۴ به صوب فلورانس عزیمت کرد.

در آنجا با فروتنی معمول خود زیست؛ مجسمه های باستانی و قطعاتی از ابنیه کهن را که در آن شهر گردآوری شده بود بررسی کرد از آثار مازاتچو نسخه برداری نمود و با دقت بر الگوهایی که لئوناردو و میکلانژ برای نقاشی در تالار شورا در پالاتتسو و کیو ساخته بودند نگریست. شاید با لئوناردو ملاقات کرد، و مسلماً تا مدتی تحت نفوذ او قرار گرفت. به نظر او چنین آمد که سوای تابلوهای ستایش مجوسان، مونالیزا، و مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا، کار لئوناردو، نقاشیهای مکاتب فرارا، بولونیا، سینا واوربینو، همچون مرگ، خشک و بیروحند، و حتی حضرت مریم های کار پروجینو چیزی جز عروسکهای قشنگ و زنان جوان روستایی نیستند که ناگهان دارای الوهیتی ناسازگار شده اند. چگونه لئوناردو در رسم خطوطی به آن رشاقت و چهره هایی به آن لطافت کامیاب شده و چنان ته رنگهای ظریفی را پرداخته بود؟ در تک چهره ای از مادالنادونی (تالار پیتی)، رافائل بوضوح از تصویر مونالیزا تقلید کرده بود، با این تفاوت که فقط تبسم اورا حذف کرده بود، زیرا بانو دونی ظاهراً متبسم نبود؛ اما هیکل نیرومند یک بانوی فلورانسی، دستهای نرم و گوشتالود و انگشترپوش او را که از ثروت رفاه او حکایت می کرد، و بافت و رنگ پارچه هایی را که به اندامش جلال می بخشیدند بخوبی رسم کرده بود. درهمان اوان، تصویر شوهر او (آنجلو دونی سیه چرده، هشیار، و درشت خوی) را نیز نقاشی کرد.

از لئوناردو به فرا بارتولومئو پرداخت؛ اورا در حجره اش در صومعه سان مارکو ملاقات کرد و از حالات لطیف و احساسات گرمی که در تصویرهای کار آن راهب غمگین وجود داشت، و همچنین از نرمی خطوط محیطی، ترکیب هماهنگ، و رنگهای پر و عمیق آنها متحیر شد. فرا بارتولومئو نیز به نوبه خود رافائل را در ۱۵۴۱ در رم ملاقات کرد و از ترقی سریع آن هنرمند در رسیدن به اوج شهرت در پایتخت مسیحیت در شگفت شد. رافائل تا حدی بدین سبب بزرگ شد که می توانست با معصومیت شکسپیر سرقت کند، یک روش را پس از یک شیوه دیگر بیازماید، از هریک از آنها عنصر گرانبهای آن را بیرون کشد، و محصول این خوشه چینیها را، با حرارتی خلاق، تبدیل به سبکی کند که بلاشبهه متعلق به خود او بود. خرده خرده سنت غنی نقاشی ایتالیا را جذب کرد و آن را بزودی منجز ساخت.

در دوره های اقامت خود در فلورانس ۱۵۰۴-۱۵۰۵ و ۱۵۰۶-۱۵۰۷ تصویرهایی ساخت که اکنون در سراسر جهان مسیحیت و ماورای آن مشهورند. در موزه بوداپست تابلویی

به نـام چهره یـک مرد جوان موجود است که شایـد صورت رافائل به قلم خود او باشـد؛ جوان مشـهود در تصویر، دارای همان کلاه بره ونگـاه یکبری است که در تصویر دیگری از رافائـل به قلم خودش (تالاـر پیتی) شبیه است، رافائـل هنگـامی که فقط بیست و سه سال داشت، تصویر زیبای حضرت مریم مهیندوک (تالار پیتی) را رسم کرد که صورت کشیده، موی ابریشم وش، دهان کوچک، و پلکهای طرح لئوناردو آن، در تضاد با روبنـده سبز وجامه سـرخ، دلربایی خاصـی دارنـد، تماشای این تصویر برای فردینانـد دوم، مهینـدوک توسکان، چنـدان لـذتبخش بـود که آن را در سـفرهای خـود همراه می برد- و نـام گرانـدوکا (مهینـدوک) نیز به همین جهت به آن داده شـده است، یک تصویر دیگر نیز که به همان زیبایی است حضـرت مریم سـهره ای (تالار اوفیتسی) نام دارد؛ عیسای کودک شاهکار تصویر نیست، اما قدیس یوحنای بازیگوش، که فاتحانه با سهره ای که گرفته است باز می گردد، به ذهن و چشم مایه مسرت است، و چهره مریم یک نمایش فراموش نشدنی است از مهربانی صبورانه یک مادر جوان. رافائل این تصویر را به عنوان هـدیه عروسـی به لورنتسو نازی داد، در ۱۵۴۷ زلزله ای عمـارت نازی را ویران و آن تصویر را پاره پاره کرد؛ پاره های آن بعـداً با چنان مهارتی به هم چسـبانیده شدند که فقط شخصـی مانند برنسن اگر آن را در تالار اوفیتسـی ببیند می تواند بلایی را که برسـر آن آمده بود حدس بزند. حضرت مریم در چمن (موزه لوور) نوع کم موفقیت تری از تصویرهـای حضـرت مریم است؛ مع هـذا، رافائـل در این تابلو منظره جالبی را عرضه می دارد که در آن نور آبی رنگ غروب آهسـته برمزارع سبز، نهر آرام، شـهر پربرج، و تپه هـای دوردست می تابـد. باغبان زیبا (موزه لوور) به اشـکال می تواند مشـهورترین حضرت مریم فلورانسی محسوب شود؛ تقریباً نظیر حضرت مریم در چمن است؛ یوحنای معمدان در آن از سرتا پا بیریخت است و نقـایص آن فقـط با چهره آرمانی عیسای کودک جبران می شود، که با پای گوشـتالود خود بر روی پای برهنه مریم ایسـتاده و او را بـا اطمینـان مهرآمیزی می نگرد. آخرین و بهـترین آن تصـاویر در این دوره حضـرت مریم در زیر سایبـان است (تالاـر پیتی) که در آن مریم عـذرا در زیر سایبانی برتخت نشسـته است، دو فرشـته گیسوان او را از هم باز می کننـد، دو قـدیس در هرطرف او قرار گرفته انـد، و دو فرشـته در کنار پاهایش آواز می خواننـد. این تصویر بر روی هم به سـبک معمول رسم شده و تنها به این علت شهرت یافته که کار رافائل است.

در ۱۵۰۵ توقف خود را در فلورانس قطع کرد تـا به پروجا برود و دو مأموریت در آنجا انجام بدهـد. برای راهبه های دیرسانت آنتونیو یک محجر محراب رسم کرد که اکنون یکی از ارزنـده ترین تصاویر موزه هنری مترپلیتن نیویورک است. در میان قاب خوش ساختی، مریم عـذرا برتخت نشسـته و به راهبه ای همانند است که وردزورث ......را در شـعر خود چنین می ستاید: «راهبه ای که محو سـتایش است»؛ بر دامن او عیسای کودک دست خود را برای متبرک ساختن یوحنای کودک بلنـد کرده است؛ دو زن نیکو شمایل — قد...Ə...سیسیلیا و قدیسه کاترین اسکندرانی-

در جناحین مریم قرار گرفته اند؛ و در پیشزمینه پطرس حواری چین بر جبین افکنده و بولس حواری به مطالعه مشغول است؛ و در بالای آنها، در یک قاب تزیینی، «پدر–خدا»، ...ẹ...j□ که فرشتگان گردش را گرفته اند، مادر پسرش را متبرک می سازد، و دنیا را برروی یک دست نگاه داشته است. در یک نقاشی تزیینی پای محراب، عیسی روی کوه زیتون دعا می خواند، درحالی که حواریون خوابیده اند؛ و در تصویر دیگری مریم عیسای مرده را برخود تکیه داده است و مجدلیه پاهای مجروح او را می بوسد. ترکیب کامل این مجموعه، چهره های متضرع و اندیشمند و آرزومند قدیسه ها، صورت غمزده پطرس که با تصویری رسم شده است، و رؤیای بینظیر عیسی بر آن کوه، این تابلو حضرت مریم را (که برای خانواده کولونا رسم شده بود) اولین شاهکار مسلم رافائل می سازد. در همان سال (۱۵۰۶) رافائل تصویر دیگری از حضرت مریم (گالری ملی لندن) برای خانواده آنسیدئی کشید که چندان جالب نیست: مریم عذرا، که راست برتخت نشسته است، به کودک خود تعلیم خواندن می دهد؛ در سمت چپ او، قدیس نیکولای باری قرار گرفته است که در جامه روحانی خود بس مجلل است و هیئتی دانش پژوه دارد؛ در طرف راست مریم، یوحنای معمدان ایستاده است که ناگهان سی ساله شده، در حالی که همبازیش (عیسی) هنوز کودک است، و با انگشت بشارت دهنده خود به «پسر خدا» اشاره می کند.

رافائل ظاهراً بار دیگر از پروجا به اوربینو رفت (۱۵۰۶)، در اینجا یک تصویر دیگر قدیس جورج (لنینگراد) برای گویدوبالدو نقاشی کرد؛ این بار به دست آن شهسوار جوان خوش اندام، به جای شمشیر، نیزه داد؛ قدیس جورج زرهی در بردارد که رنگ آبی درخشانش یک مرحله دیگر از مهارت رافائل را نشان می دهد. شاید در همین سفر بود که آشناترین تک چهره خودش را (تالار پیتی) برای دوستان خویش رسم کرد؛ در این تک چهره رافائل بره سیاهی بر موغوله های مشکین به سردارد؛ صورتش هنوز پر از طراوت شباب است و اثری از ریش در آن دیده نمی شود؛ دهانی کوچک و چشمانی کم فروغ دارد؛ چهره اش رازگوی روحی نظیف و تازه است که در برابر زیباییهای جهان حساس است.

در اواخر ۱۵۰۶ به فلورانس بازگشت و در آنجا برخی از تصویرهای کم شهرت تر خود را رسم کرد. «قدیسه کاترین اسکندرانی» (لندن) و حضرت مریم و کودک (واشینگتن) برای نیکولینی کوپر. حوالی سالی ۱۷۸۰، ارل کوپر سوم این تصویر را در آستر کالسکه اش پنهان کرد و از فلورانس بیرون برد؛ این تصویر از بهترین کارهای رافائل نیست، اما اندروملون ۸۵۰,۰۰۰ دلار در بهای آن پرداخت تا آن را به مجموعه خود بیفزاید (۱۹۲۸). یک تابلو بزرگتر توسط رافائل به سال ۱۵۰۷ در فلورانس آغاز شد: تدفین مسیح (گالری بورگزه): این تصویر توسط آتالانتا بالیونی برای کلیسای سان فرانچسکو در پروجا ساخته شد. بالیونی هفت سال پیش در کوچه برجسد پسر در حال مرگ خود زانوزده بود، شاید از طریق اندوه مریم بود که اومی خواست حزن خود را بنمایاند. با نمونه قرار دادن پایین آوردن مسیح از صلیب،

کار پروجینو، رافائل جماعت حاضر درصحنه را به شکلی ماهرانه و تقریباً با قدرتی نظیر قدرت مانتنیا ترکیب کرد: جسم تکیده مسیح مرده درحالی که دریک شمد توسط جوانی عضلانی و نیرومند و یک مرد ریشو که هنگام حرکت از رنج برخود می پیچد حمل می شود، سر با شکوه یوسف رامه ای، یک مجدلیه زیبا که با وحشت بر روی جسد خم شده، و مریم بیهوش شده در آغوش زنان حاضر؛ هراندامی با یک وضع مختلف و در عین حال دارای واقعیت تشریحی و ملاحتی که خاص تصاویر کوردجو است؛ ائتلافی از رنگهای سرخ، آبی، قهوه ای، و سبز که، با وجود تیرگی اجزا، مجموعه ای درخشان تشکیل می دهد، با دورنمایی که سه صلیب جلجتا۱ را در زیر آسمان شامگاه نشان می دهد.

در ۱۵۰۸ رافائل در فلورانس دعوتی دریافت داشت که جریان زندگیش را عوض کرد. دوک جدید اوربینو، فرانچسکو دلا رووره، برادرزاده یولیوس دوم بود؛ برامانته، خویشاوند دور رافائل، حال نزد پاپ محبوب بود؛ ظاهراً هم دوکا وهم آن معمار رافائل را به یولیوس توصیه کردند؛ بزودی دعوتی برای نقاش جوان فرستاده شد تا به رم برود. رافائل از رفتن به رم خشنود بود، زیرا دراین موقع رم مرکز پرتحرک جهان رنسانس بود نه فلورانس. یولیوس، که چهارسال در آپارتمان بورژیا زیسته بود، از نقاشیهای تصویر مریم بر دیوار خسته شده بود؛ می خواست به چهار اطاقی نقل مکان کند که زمانی مسکن نیکولاوس پنجم نیکومنش بود، و قصد داشت که آن اطاقها را با تصاویری تزیین کند که با قامت پهلوانی و اهداف قهرمانیش موافق باشند. در تابستان ۱۵۰۸ رافائل به رم رفت.

۲- رافائل و یولیوس دوم: ۱۵۰۸-۱۵۱۳

از زمان فیدیاس تا آن هنگام، ندرتاً آن اندازه از هنرمندان در یک شهر و در یک موقع جمع شده بودند. میکلانژ پیکرهایی برای آرامگاه عظیم یولیوس می تراشید؛ برامانته در کار تهیه طرح کلیسای جدید سان پیترو بود؛ فرا جووانی ورونایی، استاد چوبکاری، برای مسکن پاپ در، صندلی، و دستگیره می ساخت؛ پروجینو، سینیورلی، پروتتسی، سودوما، لوتو، و پینتوریکیو قبلا برخی از دیوارها را نقاشی کرده بودند؛ و آمبروجوفوپا، معروف به کارادوسو، که چلینی زمان خویش به شمار می رفت، از هرسو زر به دست می آورد.

یولیوس رافائل را به نقاشی در «تالار امضا» مأمور کرد. آن اطاق از آن جهت چنان نام داشت که پاپ استینافها را در آن می شنید و عفونامه ها را امضا می کرد. او از نخستین نقاشیهای رافائل در آن اطاق چندان خشنود شده بود، و آن جوان را چنان شایسته تجسم دادن به تصورات بزرگ تشخیص داده بود، که پروجینو، سینیورلی، و سودوما را مرخص کرد. فرمان داد تا

---

(۱) محلی در خارج حصار بیت المقدس، که گویند عیسی در آنجا مصلوب شد. بر محل آن کلیسای قیامت ساخته شده است. - م.

نقاشـیهای آنان را محو کنند، و به رافائل فرصت داد تا تمام دیوارهای هرچهار اطاق را نقاشـی کند. رافائل پاپ را ترغیب کرد که بعضـی از کارهای نقاشان قبلی را نگه دارد؛ مع هـذا روی بیشتر آنها با آب آهک پوشانـده شـد تا تصویرهای عمده دارای وحـدت حاصـل ازیـک دست و یـک مغز باشـند. رافائـل برای هر اطـاق ۱۲۰۰ دوکـاتو (۱۵,۰۰۰ دلاـر) دریـافت کرد و برای دواطاقی که جهت یولیوس نقاشی کرد چهار سال ونیم وقت صرف نمود. او اکنون بیست وشش سال داشت.

طرح نقاشـی تالاـر امضا بسیار عالی و شاهوار بود: تصویرها می بایست وحـدت دین و فلسـفه، فرهنگ کلاسـیک و مسـیحیت کلیسا و کشور، و ادبیات و قانون را در تمـدن رنسانس نشان دهنـد. شاید پاپ طرح کلی را خود تصور کرد و موضوعات را با مشورت رافائـل و دانشـمندان دربـار خود- اینگیرامی و سـادولتو، و بعـداً بمبو و بیبینا- انتخاب کرد. در نیمـدایره بزرگی که از یـک دیوار تشـکیل شـده بود، رافائـل دین را در قـالب تثلیث و قـدیسان، و الاهیـات را در هیئت آبا و مجتهـدان کلیسا مجسـم ساخت که مشـغول بحث از ماهیت دین مسیح، بـدان گونه که در آیین قربانی مقدس متمرکز شده است، هسـتند. اینکه رافائل خود را چگونه برای این نخستین آزمایش آماده ساخت، از سـی بررسی مقدماتی که درباره مناظره بر سرآیین قربانی مقدس به عمل آورد معلوم می شود. او تصویر واپسـین داوری فرا بارتولومئو را در صومعه سانتاماریانو نووا در فلورانس، و همچنین تابلو ستایش تثلیث خود را در کلیسای سان سورو، در پروجا، به خاطر آورد و طرح خود را برآنها مبتنی ساخت.

نتیجه این مساعی چندان با عظمت بود که می توانست سرسـخت ترین شـکاکان را به رموز ایمان معتقد سازد. خطوط شـعاعی در رأس قوس متلاـقی می شونـد، وفوقـانیترین تصویرهـا را چنـان می نماینـد که به جلو خم شـده انـد؛ دربالاـی قوس، خطوط متقـاطع پوششـی از سـنگ مرمر به تصویر عمق می بخشـند. در بالاـترین نقطه، خـدای پـدر- یـک ابراهیم مهربان با وقار- کره ارض را در یـک دست دارد، و بـا دست دیگر آن منظره را تـبرک می کنـد؛ در پـایین او پسـر تـا کمر برهنه است و گویی در صدفی نشسـته؛ در سـمت راست او مریم متواضـعانه به حال ستایش دیده می شود؛ در طرف چپ او یوحنای معمدان، درحالی که هنوز عصای شـبانی خود را در دست دارد و تاجی از صـلیب بر سر نهاده، قرار گرفته است؛ در پایین پای او کبوتری معرف روح القدس، یعنی شخصـیت سوم تثلیث را مجسم می سازد؛ عیسای منجی بر ابر ضخیمی نشسته است و دوازده شخصیت عهد قـدیم یا تاریخ مسـیحیت گردش را فرا گرفته اند: آدم ابوالبشـر به سان قهرمانان میکلانژ مجسم شده- ریش دارد وبرهنه است؛ آنگاه به تصویر ابراهیم و سـپس به موسـی می رسیم که الواح قانون را در دست دارد؛ داوود، یهودای مکابی، پطرس و بولس، قـدیس یوحنا در حالی که به نوشـتن انجیلش مشـغول است، یعقوب حواری کبیر، قـدیس استیفان، قـدیس لاورنتیوس، ودوتن دیگر که هویتشان مورد اختلاف است؛ در میان آنها، درون ابرها، کروبیان و سـرافیم درون و برون می جهند، و فرشتگان دیگر در هوا چنان می پرند و می چرخند که گویی

بر بال آوازهایی که خود می خوانند سوارند. دو کروبی که انجیل در دست دارند، و ظرف مقدسی که نان عشای ربانی در آن نمایان است، چنان قرار گرفته اند که گویی آن جماعت آسمانی را از گروهی زمینی که ناظر آن است جدا می کنند و در عین حال به آن متصل می سازند. برگرد این تصویر هیئتی از عالمان الاهی دیده می شوند که برای بررسی مسائل الاهیات جمع شده اند: قدیس هیرونوموس با وولگات و شیر دست آموز خود، قدیس آوگوستینوس درحالی که مدینه الاهی را تقریر می کند، قدیس آمبروسیوس با جامه روحانی خود، پاپها آناکلتوس و اینوکنتیوس سوم، فیلسوفان آکویناس و بوناونتوره و دانز سکوتس، دانته عبوس با تاجی که گویی از خار ساخته شده است، فرا آنجلیکو نجیب، ساوونارولای خشمناک (که انتقام دیگری است از آلکساندر ششم)، وآخر از همه درگوشه ای تصویر برامانته طاس و زشت که دوست و حامی رافائل بود. هنرمند جوان در تمام این اشکال انسانی به حد اعلای فردگرایی رسیده و هر صورت را تبدیل به یک شرح باور نکردنی کرده است؛ و دربسیای از آنها یک وقار فوق انسانی هست که کل تصویر و موضوع را باشکوه و والا می سازد. شاید هنر نقاشی هرگز پیش از آن حماسه علویت ایمان مسیح را به آن موفقیت نشان نداده بود.

اما آیا همین جوان، که اکنون بیست وهشت سال داشت، می توانست عظمت نقش علم و فلسفه را در میان مردم نشان دهد؟ ما دلیلی در دست نداریم که نشان دهد رافائل زیاد مطالعه می کرده است؛ او با قلم موی خود سخن می گفت و با چشمانش می شنید؛ در جهانی از شکل و رنگ می زیست که در آن لغات چیزهای کوچکی بودند، مگر اینکه در اعمال مهم مردان و زنان ظاهر شوند. برای نیل به مفهوم ذهنی عالی خود- مدرسه آتن- او می بایست با یک بررسی معجل، با مطالعه شتابان آثار افلاطون و دیوگنس لائرتیوس و مارسیلیو فیچینو، و با گفتگوی خاضعانه با مردان دانشمند به مقصود نایل شده باشد. تابلو مدرسه آتن مجموعه ای است از پنجاه شخصیت نماینده چندین قرن از ثروت فکری یونان؛ همه این شخصیتها در یک لحظه جاودانی در زیر طاق قابنند یک رواق ستبر مشرکان گردآمده اند. آنجا، بر دیواری که مستقیماً مقابل بزرگداشت الاهیات در مناظره است، تجلیل فلسفه انجام گرفته است؛ افلاطون، با ابروانی به سان یووه، چشمانی فرو رفته، زلف و ریش سفید، با انگشت به کشور آرمانی خود اشاره می کند؛ ارسطو، که سی سال جوانتر از اوست، آهسته در کنارش می خرامد- اندامی زیبا و خویی خوش دارد، دست خود را درحالی که کف آن رو به پایین است دراز کرده، توگویی می خواهد ایدئالیسم بلند پرواز استاد خود را به زمین بازگرداند؛ سقراط استدلالات او (افلاطون) را با انگشتان خویش می شمارد؛ آلکیبیادس مسلح با مهر به سخنان اوگوش می دهد؛ فیثاغورس می کوشد موسیقی افلاک را در جدولهای متوافق بگنجاند؛ زن زیبایی که ممکن است آسپاسیا باشد؛ هراکلیتوس معماهای افسوسی را می نویسد، دیوجانس، عریان و لاابالی، بر پله های مرمرین غنوده است؛ ارشمیدس بر لوحی برای چهار جوان مجذوب اشکال هندسی رسم

می کند؛۱ بطلمیوس و زردشت کره هایی را به این سو و آن سو می اندازند؛ پسری در سمت چپ با در دست داشتن چند کتاب مشتاقانه می دود، یقیناً برای اینکه امضای آن استادان را به رسم یادگار دریافت دارد؛ جوانی کوشا در گوشه ای مشغول یادداشت برداشتن است؛ درسمت چپ، فدریگو کوچک – امیرزاده مانتوا- پسر ایزابلا و محبوب یولیوس؛ و بار دیگر برامانته و خود رافائل، که اکنون خطش تازه دمیده، خود را در گوشه ای پنهان ساخته و تقریباً نامرئی است. عده زیادی از اشخاص دیگر در آن تصویر نمایانند که بحث درباره آن را به خبرگان خردمند وامی گذاریم؛ برروی هم چنین محیطی از عقلا هرگز پیش از آن نقاشی نشده و شاید هم هرگز به حیطه تصور نیامده بود. آنجا سخنی از بدعتگذاری و زنده سوزاندن فیلسوفان نبود؛ تحت حمایت پاپی که خود را با بحث بیهوده درباره تفاوت یک اشتباه با اشتباهی دیگر کوچک نمی کرد، آن مسیحی جوان یکباره تمام این مشرکان را گردآورده، با خوی و خصال خودشان رسم کرده، و آنها را درجایی قرارداده بود که الاهیون بتوانند ببینند و نظریات آلوده به خطای خود را درباره آنان مبادله کنند، و پاپ در فواصل میان بررسی اسناد بر آنها بنگرد و برجریان و تکوین تعاونی فکر انسان بیندیشد. این تابلو، و نیز تابلو مناظره، آرمان رنسانس است – آرمانی که در آن شرک باستانی با دین مسیح در یک جا با توافق زندگی می کنند. این دوتابلو رقیب درمجموعه تصور، ترکیب، و مهارت فنی، اوج نقاشی اروپایی هستند که تاکنون هیچ کس به آن نرسیده است.

سومین دیوار آن اطاق از دو دیوار دیگر کوچکتر بود، به واسطه وجود پنجره های متعدد پیوستگی نداشت؛ از این رو تصویر یک موضوع واحد در آن ممکن نبود. پس تصمیم گرفته شد که آن را با تصویر شعر و موسیقی بیارایند. این انتخاب خوبی بود، زیرا سنگینی فلسفه و الاهیات را خنثا می کرد. در آن اطاق، که تصمیمات غیرقابل استیناف درباره مرگ و زندگی اتخاذ می شد، جهانی از تصور متوافق و ملودیهای نرم به وجود آمد تا، طی قرون، با سکوت نغمه سرایی کند. در این فرسکو پارناسوس، آپولون، بر فراز کوه مقدس، در سایه درختان غار نشسته است و از ساز خود «نغمه های کوچک بی آهنگ» برمی آورد؛ در سمت راست وی یکی از موزها با ملاحت لم داده است و سینه لخت خود را به قدیسان و خردمندان دیوارهای مقابل نشان می دهد؛ هومر اشعار شش وتدی خودرا با جذبه ای بی اراده بر می خواند؛ دانته، حتی در این مجلس زیبارویان و خنیاگران، قیافه عبوس خود را رها نمی کند؛ ساپفو، که زیباتر از آن است که اهل لسبوس باشد، بر ساز خود زخمه می زند؛ و ویرژیل، هوراس، اووید، تیبولوس، و سایر نغمه گرانی که به دست زمان انتخاب شده اند، با پترارک، بوکاتچو، آریوستو، ساناتسارو، و مشاهیر کم ارجتری از ایتالیای آن زمان می آمیزند. بدین گونه، آن نقاش جوان ابراز عقیده

---

(۱) در این تابلو اقلیدس این اشکال را رسم می کند، و به احتمال قوی ویل دورانت مرتکب اشتباه شده است. – م.

کرد که «زندگی بدون موسیقی اشتباه است،» و پیچ وخم و رؤیاهای شعر می توانند انسان را همان اندازه اعتلا بخشند که احتیاطهای فزون از حد خرد و جسارتهای الاهیات.

بر دیوار چهارم، که آن نیز پیوستگی خود را به واسطه یک پنجره از دست داده بود، رافائل منزلت قانون در تمدن را نمایان ساخت. در یک قاب تزیینی مستدیر، مثالهای تدبیر، نیرو، و اعتدال را نقش کرد؛ دریک طرف پنجره، قانون مدنی را در تصویر امپراطور یوستینیانوس در حال اشاعه مجموعه قوانین، و در طرف دیگر، قانون کلیسایی را در تصویر پاپ گرگوریوس نهم در حال نشر ملحقات قانون شریعت مجسم ساخت. اینجا، برای تملق گویی به ارباب تندخوی خود، یولیوس را مانند گرگوریوس تصویر کرد، و تابلو نیرومند دیگری به وجود آورد. در دایره ها، شش ضلعیها، و چارگوشهای سقف زیبای اطاق، به رسم شاهکارهای کوچکی مانند داوری سلیمان، و اشکال نمادی الاهیات، فلسفه، قانون شناسی، نجوم، و شعر مبادرت کرد؛ با این تصاویر و نظایر آنها، و چند مدالیون که توسط سودوما رسم شده بودند، کار اطاق امضا به پایان رسید.

رافائل قدرت خود را در آنجا به مصرف رساند و دیگر هرگز به آن درجه اعلا از هنر خویش نرسید. در ۱۵۱۱، وقتی که کار را در اطاق دیگر شروع کرد، نیروی تصور پاپ و نقاش ظاهراً سست شده و حرارت خود را از دست داده بودند. از یولیوس چندان انتظار نمی رفت که تمام آپارتمان خود را به اتحاد بین فرهنگ باستانی و مسیحیت تخصیص دهد؛ حال طبیعی بود که او می بایست چند دیوار را وقف صحنه هایی از داستانهای دینی کند. شاید برای نمایان ساختن قصد خود دایر به طرد فرانسویان از ایتالیا، برای یک طرف اطاق داستانی را از کتاب دوم مکابیان انتخاب کرد که در آن هلیودوروس و سپاهیان مشرکش، که می خواهند گنجینه معبد اورشلیم را بردارند و بگریزند (۱۸۶ق م) از فرشته جنگجو شکست می خورند. بر زمینه ای از ستونهای بزرگ و قوسهایی که تدریجاً رو به عقب کوچکتر می شوند، اونیاس، کاهن بزرگ، در برابر محراب زانو زده است، و از قدرت الاهی استعانت می جوید. درطرف راست یک فرشته سوار تن سردار دزد را در زیر سم اسب خویش می کوبد، درحالی که دو نجات دهنده آسمانی دیگر، برای حمله به کافر بر زمین افتاده، که سکه های دزدیده در اطرافش پراکنده شده اند، پیش می روند. در سمت چپ، یولیوس دوم با وقار شاهانه بر تخت نشسته است و با تحقیر آمیخته به نفرت بر متجاوزان مطرود می نگرد؛ در پایین پای او، جماعت نامنظمی از زنان یهودی به چشم می خورد، که رافائل (که اکنون ریش دارد و موقر است) و دوستانش مارکانتونیو رایموندی گراورساز و جووانی دی فولیاری، عضو دبیرخانه پاپ، در میان آنان دیده می شوند. این تابلو در منزلت به گرد مناظره و مدرسه آتن نمی رسد؛ کاملاً معلوم است که به منظور تجلیل یک پاپ و یک موضوع زودگذر، وحدت ترکیب نادیده گرفته شده است؛ مع هذا، شاهکاری است جاندار که زمینه عقب آن معماری باشکوهی را می نمایاند و، در

نمایش حرکات غضبناک و عضلات پیچیده، با کارهای میکلانژ رقابت می کند.

رافائل بر دیواری دیگر قداس بولسنا را نقاشی کرد. در حدود سال ۱۲۶۳، کشیشی از قصبه بولسنا (نزدیک اورویتو)، که نسبت به تبدیل نان مقدس به جسم و خون عیسی مشکوک بود، با دیدن قطرات خونی که از یک نان تازه تبرک شده در قداس فرو می ریخت در شگفت شد. به یادبود این معجزه، پاپ اوربانوس چهارم فرمان داد تاکلیسای جامعی در اورویتو ساخته شود و هر ساله مراسم کورپوس کریستی (عید جسد) در آن معمول گردد. رافائل آن منظره را باشکوه و مهارت نقاشی کرده است. آن کشیش شکاک به نان خون چکان می نگرد، درحالی که دستیارانش که پشت سر او ایستاده اند، از این منظره بغایت درشگفتند؛ زنان و کودکان در یک طرف ایستاده اند و گاردهای سویسی که در سوی دیگر هستند، چون نمی توانند آن معجزه را ببینند، به طرز محسوسی دارای حالتی عاری از تعجبند؛ کاردینال ریاریو و کاردینال شینر و سایر مقامات برجسته کلیسایی با حالتی مخلوط از تعجب و ترس به منظره می نگرند؛ در آن سوی محراب، یولیوس دوم، در حالی که برای دعا زانو زده است، با وقار ساکتی نگاه می کند، گویی در تمام آن مدت می دانسته است که از زنان مقدس خون خواهد چکید. تصویر پاپ بر فرسکو گل و بوته دار ساخته شده و، از لحاظ فنی، یکی از بهترین فرسکوهای آن اطاقهاست. رافائل تصویرهای خود را با مهارت در اطراف و بالای پنجره رسم کرده، آنها را با استحکام خطوط و اجرای دقیق عمل آورده و به تن و جامه رنگی عمیق و گرم بخشیده است. تصویر پاپ در حال زانو زدن، تک چهره ای است که او را در سال آخر عمرش می نمایاند. گرچه هنوز جنگجویی نیرومند و جدی است، و هنوز شاه شاهان است، در چهره اش علامت فرسودگی از مشقات و نبردها هویداست و نشان مرگ بوضوح دیده می شود.

رافائل ضمن این کارهای بزرگش (۱۵۰۸-۱۵۱۳) چند تصویر فراموش نشدنی از حضرت مریم ساخت. مریم عذرا با تاج (موزه لوور) به سبک اومبریایی باز می گردد که زهد متصنع در آن نمودار است، حضرت مریم خانه سفید تصویر ملیحی است به رنگ صورتی و سبز وطلایی، و جامه اش دارای خطوط ستبر و موجداری است که در تصاویر سیبولاهای میکلانژ به کار رفته. اندرو ملون ۱,۱۶۶,۴۰۰ دلار در ازای این تصویر به دولت شوروی پرداخت (۱۹۳۶). تصویر دیگری از مریم، به نام حضرت مریم فولینیو (موزه واتیکان)، او را با کودکش درمیان ابرها نشان می دهد؛ یوحنای معمدان با تنی نزار به او اشاره می کند؛ قدیس هیرونوموس، با جسمی فربه، اهدا کننده تصویر را که سیگیسموندو د کونتی، کنت فولینیو و رم، است به او معرفی می کند؛ اینجا رافائل، تحت تأثیر سباستیانو دل پیومبو، هنرمند ونیزی، شکوه جدیدی از رنگ روشن به تصویر می دهد. حضرت مریم ماهی (موزه پرادو) بر روی هم زیباست. این زیبایی در همه اجزای تصویر وجود دارد: در سیما و خوی مریم؛ در کودک او، که هرگز تصویری نظیر آن حتی توسط خود رافائل نیز به وجود نیامد؛ در طوبیت جوان که به مریم ماهیی هدیه

می کنـد که جگرش بینایی پدر او را باز گردانده بود؛ در جامه فرشـته ای که طوبیت را هدایت می کند؛ در سـر با وقار قدیس هیرونوموس؛ این تابلو در ترکیب، رنگ، و نور با حضرت مریم سیستین قابل مقایسه است.

بالاـخره رافائـل در این دوره تک چهره سازی را به درجه ای از اعتلا رسانـد که فقط تیسـین توانست دوباره به آن برسـد. تک چهره سازی یکی از موالید خاص رنسانس است و با محصول دیگر آن عصـر درخشان، که آزادی پرافتخار فرد بود، تطبیق می کند. شـمار تک چهره های کار رافائل زیاد نیست، اما همه آنها در عالیترین سـطح هنری قرار دارند. یکی از عالیترین این تک چهره ها از آن بینـدوآلتوویئی است. که می توانست حـدس بزنند که این جوان نرمخو، سالم، و درخشان چشم، که زیباییش به دختران می مانـد، شاعر نبود، بلکه بانکـدار و حامی هنرمنـدان از رافائل تا چلینی بود؟ هنگامی که این تصویر رسم شـد، بیندو بیسـت ودوسـال داشت؛ در ۱۵۵۶، پس از به کـار بردن کوشـش مجـدانه امـا بیفایـده و فرساینـده برای نجات اسـتقلال سـینا از فلورانس، درگـذشت. تصویر یولیوس روم، که اکنون در تالاـر اوفیتسـی است، بزرگترین تـک چهره متعلق به آن زمـان اسـت (حد ۱۵۱۲). نمی توان گفت که این تصویر نسخه اصلی است که به دست خود رافائل رسم شده است، بلکه محتملا یک بدل چهره هنرگاهی است؛ و نسـخه بدل شـگفت انگیزی که از آن در کاخ پیتی موجود است از طرف هیچ کس جز تیسـین، رقیب رافائل، برداشته نشده است. از سرنوشت نسخه اصلی اطلاعی در دست نیست.

پیش از اتمام نقاشـیها، یولیوس چشم از جهان فرو بست، و رافائل متحیر مانـد که آیا طرح تهیه شـده برای چهار اطاق باید اجرا شود یـا نه. امـا چگونه ممکن بود پـاپیماننـد لئو دهم، که وجود خود را به یـک انـدازه وقف هنر و شـعر و دین کرده بود، در تعقیب نقشه سلف خود تردید کند؟ نقاش جوان اوربینویی لئو را صمیمیترین دوست خود یافت؛ آن نبوغ زنده نشاط، شادترین سالهای عمر خود را در پرتو حمایت یک پاپ زنده دل به سر برد.

IV – میکلانژ

۱- جوانی او: ۱۴۷۵-۱۵۰۵

مـا نقـاش و پیکرتراش محبوب یولیوس – مردی که با او در خوی و خشم و قـدرت و عمق روح برابری می کرد و بزرگترین و غمگینترین هنرمند در تاریخ بشر بود- را برای آخرین قسمت این مبحث گذاشتیم.

پدر میکلانژ، لودوویکو دی لیوناردو بوئوناروتی سـیمونی، شهردار شهرک کاپرزه، واقع در کنار جاده فلورانس- آرتتسو، بود. لودوویکو ادعا می کرد که با کنته های کانوسا خویشاوندی دوری دارد. یکی از این کنته ها از سر لطف این قرابت را تصدیق کرد؛ میکلانژ همواره به

خود می بالید که دارای خون اشرافی است؛ ولی تحقیقات بیرحمانه نشان داد که اشتباه می کند.

میکلانژ، که مانند رافائل نام یکی از فرشتگان مقرب را برخود داشت، در ۶ مارس ۱۴۷۵، در کاپرزه متولد شد؛ او دومین پسر از چهار برادر بود. او را به پرستاری در نزدیکی معدن سنگ مرمر ستینیانو سپردند، به طوری که می توان گفت از بدو تولد غبار مجسمه سازی را استنشاق کرده بود؛ بعداً خود او گفته بود که اسکنه و چکش مجسمه سازی را با شیر خود مکیده است. وقتی که هنوز ششماهه بود، خانواده اش به فلورانس نقل مکان کرد. در آنجا مدتی به مدرسه رفت و، آن قدر که در سالهای بعد بتواند اشعار ایتالیایی خوبی بسراید، تعلیم یافت. هیچ لاتینی نیاموخت و، برخلاف بسیاری از هنرمندان زمان خویش، هرگز کاملا به جذبه و شوق ادبیات باستان گرفتار نشد؛ او عبرانی بود نه کلاسیک، روحاً بیشتر پروتستان بود تاکاتولیک.

نقاشی را به نوشتن، که نوع فاسد شده نقاشی است، ترجیح می داد. پدرش از این ترجیح متأسف بود، اما سرانجام به آن تسلیم شد و میکل را در سیزدهسالگی نزد دومنیکو گیرلاندایو، مشهورترین نقاش آن زمان در فلورانس، به شاگردی گذاشت. طبق قرارداد، میکلانژ می بایست سه سال برای «فراگرفتن نقاشی» نزد استاد بماند؛ سال اول شش فلورین، سال دوم هشت، و سال سوم ده فلورین بستاند، و احتمالا مسکن و غذایش نیز به عهده استاد بود. میکل مشاهدات خود را در کوچه های فلورانس به تعلیمات گیرلاندایو افزود، و در هرچیز موضوعی برای هنر یافت. دوستش کوندیوی می گوید: «بدین گونه، او غالباً به بازار ماهی فروشان می رفت تا شکل و رنگ ماهیان، رنگ چشم آنها، و سایر قسمتهای بدنشان را بررسی کند؛ آنگاه جزئیاتی را که دیده بود با منتهای کوشش در نقاشیهایش به کار می برد.»

هنوز یک سال نزد گیرلاندایو نمانده بود که حادثه ای با میل طبیعی وی مصادف شد و وی را به مجسمه سازی کشانید. مانند بسیاری از هنرجویان دیگر، آزادانه به باغهایی که خانواده مدیچی مجموعه های آثار مجسمه سازی و معماری خود را در آن قرارداده بودند دسترسی داشت. او ظاهراً از روی برخی از آن مجسمه های مرمرین با علاقه و مهارت مخصوص نسخه برداری کرده بود، زیرا وقتی که لورنتسو می خواست یک مدرسه مجسمه سازی در فلورانس تأسیس کند و از گیرلاندایو خواهش کرد چند دانشجوی با استعداد در آن رشته ها برای او بفرستد، او فرانچسکو گراناتچی و میکلانجلو بوئوناروتی را فرستاد، پدر میکل از اینکه پسرش از یک هنر به هنری دیگر بگراید ناراضی بود؛ می ترسید مبادا به کار سنگتراشی بپردازد؛ و در حقیقت میکل تا مدتی به این کار مشغول بود و قطعاتی از سنگ مرمر برای کتابخانه لورنتسی تهیه می کرد. اما بزودی به مجسمه سازی پرداخت. مجسمه مرمرین «فاون» میکلانژ شهرت جهانی دارد: داستان ساختن آن از یک تکه مرمر بیمصرف، و اینکه چگونه لورنتسو هنگام عبور از برابر آن مجسمه گفت «یک خدای پیر اینهمه دندان سالم ندارد»، و براثر گفته او میکلانژ با یک ضربه چکش یکی از دندانهای فک بالا را پراند. لورنتسو که از قابلیت و محصول کارآن

جوان خشنود شده بود او را به خانه برد و مانند پسر خویش با وی رفتار کرد. میکل مدت دو سال (۱۴۹۰-۱۴۹۲) در کاخ مدیچی زندگی کرد. با لورنتسو، پولیتسیانو، پیکو، فیچینو، و پولچی بر سر یک میز غذا خورد و برترین سخنان را درباره سیاست، ادبیات، فلسفه، و هنر شنید. لورنتسو اطاق خوبی در کاخ خود به او داد و ماهانه پنج دوکاتو (۶.۲۵۰ دلار؟) برای مخارج شخصی او مواجب تعیین کرد. به علاوه، میکلانژ مجاز بود که آثار هنری خود را هر طور که می خواهد به مصرف برساند.

سالهایی که او در قصر مدیچی گذراند اگر به خاطر نزاعش با پیترو توریجانو نبود، شاید بهترین ایام عمرش به شمار می رفتند. پیترو یک روز از یک شوخی میکل رنجید، و (چنانکه به چلینی گفته بود) «مشت خود را به هم فشردم و چنان ضربه ای به بینیش زدم که احساس کردم استخوان و غضروف آن مثل بیسکویت در زیر مشتم فرو رفت؛ و این نشانه مرا او با خود به گور خواهد بود.» چنین شد، و میکلانژ در هفتادوچهار سال بقیه عمرش بینی شکسته ای داشت که البته مایه خشنودیش نبود.

در همان سالها ساوونارولا مواعظ آتشین خود را درباره اصلاحات مذهبی ایراد می کرد. میکل غالباً برای شنیدن آنها به کلیسا می رفت و لرزه ای را که بانگ خشمناک آن کشیش بر جانش می انداخت هرگز فراموش نکرد. ساوونارولا تباهی ایتالیای فاسد را اعلام می کرد و خروشش سکوت کلیسای پرجمعیت را می درید. وقتی ساوونارولا مرد، شمه ای از روح او در روان میکل به جا ماند: وحشتی از فساد روحی پراکنده در اطراف او، نفرتی وحشیانه از ظلم، و احساس پیش از وقت آن تباهی موعود. آن خاطرات و ترسها در متشکل ساختن خوی او، و در هدایت مغار و قلم موی او مؤثر بودند؛ وقتی در زیر سقف نمازخانه سیستین خوابیده بود و بر آن می نگریست، کلمات ساوونارولا را به خاطر می آورد؛ هنگام نقاشی واپسین داوری روح آن راهب را برانگیزاند و تقبیح شدید او را برای قرون و اعصار باقی گذاشت.

در ۱۴۹۲ لورنتسو درگذشت و میکل به خانه پدر بازگشت. مجسمه سازی و نقاشی را ادامه داد و تجربه عجیبی به تعلیمات خود افزود. رئیس بیمارستان سانتوسپیریتو به او اجازه داد تا دریک اطاق خصوصی اجساد را تشریح کند. میکل چندان تشریح کرد که تا چندی حالت تهوع داشت و بزحمت می توانست غذا بخورد. اما باهمین کار کالبدشناسی را فراگرفت. یک بار وقتی که پیرو د مدیچی از او خواست تا یک آدم برفی بزرگ در حیاط کاخ بسازد، فرصتی به دست آورد تا معلومات خود را در تشریح نشان دهد. میکل این تقاضا را اجابت کرد، پیرو او را ترغیب نمود که دوباره در کاخ مدیچی زندگی کند (ژانویه ۱۴۹۴).

در اواخر ۱۴۹۴ میکلانژ، به انگیزه یکی از هوسهای عصبیش، از طریق کوههای پر برف آپنن به بولونیا گریخت. به موجب روایتی، او به واسطه رؤیای یکی از دوستانش از سقوط قریب الوقوع پیرو آگاه شده بود؛ شاید شم خود او آن اتفاق را پیش بینی کرده بود؛

به هر حال فلورانس در آن صورت برای کسی که مورد لطف مدیچی بود جای امنی به شمار نمی رفت. در بولونیا نقوش برجسته کار یاکوپو دلا کوئرچا را در نمای سان پیترونیو بدقت بررسی کرد. برای اتمام آرامگاه قدیس دومینیک استخدام شد، و برای آن مجسمه فرشته زانو زده را ساخت؛ اما پس از این کار مجسمه سازان بولونیا، که دارای اتحادیه ای از خود بودند، او را که یک «خارجی و طفیلی» بود تحذیر کردند که اگر بخواهد کار از دست ایشان بگیرد، به وسیله ای او را از میان خواهند برد. در همان اوان، ساوونارولا ـ اختیار فلورانس را در دست گرفته بود، و فضیلت می رفت که بر رذیلت غالب شود. میکل به آنجا بازگشت (۱۴۹۵).

در فلورانس، لورنتسو دی فرانچسکو را، که فردی از یک شاخه خاندان مدیچی بود، حامی خود یافت. برای او یک کوپیدو خفته ساخت که تاریخچه عجیبی دارد. لورنتسو به او توصیه کرد که سطح آن مجسمه را طوری بسازد که عتیق بنماید؛ میکل این توصیه را به کار بست؛ لورنتسو آن مجسمه را به رم فرستاد و در آنجا به یک سوداگر به ۳۰ دوکاتو فروخته شد؛ سوداگر مزبور آن را به رافائلو ریاریو، کاردینال سان جورجو، به ۲۰۰ دوکاتو فروخت. کاردینال حیله را کشف کرد، مجسمه را پس فرستاد، و پول خود را پس گرفت. بعداً آن مجسمه به سزار بورژیا فروخته شد، که آن را به گویدوبالدو اوربینو داد؛ اما پس از تسخیر آن شهر (اوربینو) آن را دوباره تصاحب کرد و برای ایزابلا د/ استه فرستاد. ایزابلا آن را چنین توصیف کرد: «در میان کارهای عصر جدید بینظیر است.» تاریخچه بعدی این مجسمه معلوم نیست.

میکل، با تمام مهارت قابل انعطافش، در شهری که پر از هنرمند بود درآمد کافی تحصیل کند. یکی از عمال ریاریو او را به رم دعوت کرد و مطمئنش ساخت که کاردینال به او کار خواهد داد، و گفت که در رم حامیان هنر فراوانند. پس در ۱۴۹۶ میکلانژ با امید فراوان به پایتخت عزیمت کرد و در خانواده کاردینال محلی برای خود یافت. ریاریو سخاوتی از خود نشان نداد؛ اما یاکوپو گالو، یکی از بانکداران رم، میکل را مأمور کرد که یک مجسمه از باکوس و یکی از کوپیدو برایش بتراشد. یکی از این دو در کاخ بارجلو در فلورانس است، و دیگری در موزه ویکتوریا و البرت در لندن. باکوس نماینده نامطبوعی از خدای شراب است، زیرا او را در حال مستی مفرط نشان می دهد؛ سر پیکر برای بدن آن خیلی بزرگ است؛ اما تن آن خوش ترکیب است و جسمی همچون گل نرم را می نمایاند. کوپیدو جوانی است به جلو خم شده و به یک قهرمان بیشتر شبیه است تا به یک خدای عشق؛ شاید نامی که میکلانژ به آن داده است بیمناسبت نباشد؛ از لحاظ فن مجسمه سازی، عالی است. اینجا نیز آن هنرمند از همان ابتدا کار خود را با نشان دادن پیکر به وضعی فعال و جاندار متشخص ساخت. رجحانی یونانی برای آرمیدن نسبت به او بیگانه بود، مگر در مجسمه پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند)؛ بدین گونه — با همان استثنا- ذوق یونانی مبنی بود بر کلیات، یعنی رسم انواع کلی؛ میکلانژ بیشتر به ترسیم فردی، که در مفهوم ذهنی و در جزئیات واقعی باشد تمایل داشت. او، جز در مورد لباس، از اشکال

*****تصویر

متن زیر تصویر : میکلانژ بوئوناروتی: پیتا؛ کلیسای سان پیترو، رم،

باستانی تقلید نمی کرد؛ کار او نوعاً به خود او تعلق داشت؛ رنسانی نبود، بلکه جنبه خلاقه منحصر به فردی داشت.

بزرگترین محصول این نخستین اقامت او در رم پیتا بود که اکنون یکی از افتخارات کلیسای سان پیترو است. قرارداد مربوط به این مجسمه توسط کاردینال ژان دو ویلیه، سفیر فرانسه در دربار پاپ، امضا شده بود (۱۴۹۸)؛ دستمزد مربوط به آن ۴۵۰ دوکاتو (۶۲۵' ۵ دلار؟)، و مدت ساختن آن یک سال بود؛ و دوست بانکدار میکل ضمانتنامه سخاوتمندانه ای به این مضمون نوشت:

من، یاکوپو گالو، به گرامیترین عالیجناب قول می دهم که میکلانژ مذکور کار نامبرده را ظرف یک سال انجام دهد؛ آن کار بهترین مجسمه مرمرینی باشد که رم امروز می تواند عرضه بدارد؛ هیچ یک از استادان امروزی نتواند بهتر از آن به وجود آورد. و به همین ترتیب ... به میکلانژ مذکور قول می دهم که آن گرامیترین کاردینال دستمزد او را طبق مواد مشروحه فوق خواهد پرداخت.

در این مجسمه از مریم، که پسر مرده خویش را بر دامن دارد، نقایصی چند مشهود است: جامه زیاده از حد چیندار و گشاد است، سر مریم برای بدنش کوچک است، دست چپش با یک وضع نامناسب دراز شده، و صورتش بسیار جوانتر از چهره پسرش می نماید. میکلانژ در پاسخ به ایرادی که متوجه این آخرین نقیصه شده بود، چنین می گوید:

آیا نمی دانید که زنان عفیف طراوت خود را بیش از زنان بیعفت حفظ می کنند؟ چقدر بیشتر این مطلب درباره باکره ای صدق می کند که هرگز آغوشش به اهوایی که جسم را می آلایند باز نشده است! نی، من باز هم پیشتر می روم؟ این عقیده را فاش ابراز می کنم که آن غنچه پاک جوانی علاوه بر آنکه به علل طبیعی در او حفظ شده است، ممکن است چنان معجزه آسا ایجاد شده باشد که جهان را به بکارت و طهارت ابدی مادر عیسی متقاعد سازد.

این یک خیال خوش و قابل بخشایش است. تماشاگر این مجسمه بزودی با آن چهره نجیبی که در اندوه و عشق آرام است، با آن مادر داغدیده ای که راضی به رضای خداست و با چند لحظه بر دامن گرفتن جسد عزیز خود تسلی می یابد، مأنوس می شود؛ همچنین با آن تن مجروحی که اینک نشانی از زخم بر خود ندارد و از تمام اهانتها آزاد است، و حتی در مرگ زیباست. تمامی جوهر و حزن و فدیه حیات در این مجموعه مجسمه ای ساده است: جریان ولادت، که با آن زن نسل بشر را مداومت می دهد؛ مسلم بودن مرگ به منزله کفاره تولد؛ عشقی که میرایی ما را به مهربانی رفعت می بخشد و هر مرگی را با یک ولادت جدید جبران می کند. فرانسوای اول حق داشت که این مجسمه را بهترین کامیابی میکلانژ بخواند. در تاریخ مجسمه سازی هرگز کسی بر این کار تعالی نجسته است، مگر شاید آن یونانی ناشناسی که مجسمه دمتر (در موزه بریتانیایی) را ساخته است.

توفیق میکلانژ در ساختن مجسمه پیتا نه تنها برای او کسب شهرت کرد، بلکه پولی نیز به او رساند که خویشاوندانش هم از آن بهره مند شدند. پدرش با سقوط مدیچی عایدی مختصری را که از قبل لورنتسو باشکوه به او می رسید از دست داده بود؛ برادر مهتر میکل در صومعه ای معتکف شده بود و دو برادر کهترش تهیدست بودند، از این رو میکل متکفل مخارج خانواده شده بود. او از این وضع شاکی بود، اما از بذل مال دریغ نمی کرد.

شاید به این سبب که وضع مالی نزدیکانش ایجاب می کرد، در ۱۵۰۱ به فلورانس بازگشت. در اوت همان سال مأموریت خاصی به او واگذار شد. هیئت مدیره ساختمانی کلیسای جامع قطعه ای از مرمر کارارا به ارتفاع ۴.۱۰ متر داشت که به واسطه شکل نامنظمش یکصد سال بلااستفاده مانده بود. هیئت مزبور از میکلانژ خواست که در صورت امکان مجسمه ای از آن در آورد. میکلانژ حاضر شد دست خود را در آن راه بیازماید؛ در نتیجه، در ۱۶ اوت، هیئت مدیره ساختمانی کلیسا و اتحادیه پشمبافان قرارداد زیر را با او امضا کردند:

استاد ارجمند میکلانژ ... انتخاب شده است تا آن مجسمه مذکر موسوم به «ایل جیگانته» را، که دارای چند ذراع ارتفاع خواهد بود، طرح کند و به نحو کمال بسازد. ... کار باید ظرف دو سال از ماه سپتامبر به اتمام رسد. مواجب استاد در این مدت ماهانه پنج فلورین طلا خواهد بود. آنچه برای تکمیل لازم است، از قبیل کارگر، چوب بست، و غیره، توسط هیئت مدیره ساختمانی برای او تأمین خواهد شد، و وقتی که مجسمه تکمیل شود، ناظران اتحادیه، و نیز هیئت مدیره ساختمانی، تخمین خواهند کرد که آیا او سزاوار پاداش بزرگتری هست یا نه، و این امر به وجدان آنان بستگی خواهد داشت.

میکلانژ بر روی آن سنگ سرکش دو سال و نیم کار کرد؛ با کوششی دلیرانه، و با استفاده از هر سانتیمتر ارتفاع آن سنگ، مجسمه داوود خود را ساخت. در ۲۵ ژانویه ۱۵۰۴، هیئت مدیره ساختمانی کلیسا شورایی از هنرمندان درجه اول فلورانس تشکیل داد تا تعیین کند که مجسمه داوود را (که ایل جیگانته نامیده می شد) در کجا قرار دهند. اعضای این شورا عبارت بودند از: کوزیمو روزلی، ساندرو بوتیچلی، لئوناردو داوینچی، جولیانو و آنتونیو داسانگالو، فیلیپینو لیپی، داوید گیرلاندایو، جووانی پیفرو (پدر چلینی)، و پیرو دی کوزیمو. موافقتی بین آنان حاصل نشد و موضوع را به خود میکلانژ واگذاشتند؛ او نظر داد که مجسمه را در صحن کاخ وکیو قرار دهند. شورای شهر با این نظر موافقت کرد؛ اما کار انتقال آن مجسمه ستبر از کارگاه نزدیک کلیسا تا کاخ چهار روز وقت چهل نفر را گرفت، برای گذراندن آن لازم آمد که دیوار بالای دروازه کاخ را بشکافند؛ بیست و یک روز دیگر صرف شد تا آن را برپا دارند. آن مجسمه ۳۶۹ سال در ایوان غیر مسقف کاخ، در معرض تغییرات جوی و تطاول اوباش و انقلاب، به منزله نشانه ای از جمهوری پرافتخار بازگشته و تهدیدی به متجاوزان، بر جای ماند. خاندان مدیچی، که در ۱۵۱۳ به قدرت بازگشتند، آن را همان جا باقی گذاشتند؛ اما در قیامی که دوباره آنان را ساقط کرد، نیمکتی از پنجره به بیرون افکنده شد و بازوی چپ

مجسـمه را شـکست. فرانچسـکو سالویـاتی و جورجو وازاری (که در آن وقت جوانی شـانزده سـاله بود) تکه هـای آن را جمع کردند و نگاه داشتند، و دوکا کوزیمو، یکی از افراد خاندان مدیچی که بعداً روی کار آمد، فرمان داد تا آنها را به هم وصل و در جای خود نصب کنند. آن مجسـمه در ۱۸۷۳، پس از آنکه از تغییرات جوی فرسوده شـده بود، با زحمت بسـیار به آکادمی هنرهای زیبا منتقل شد و اکنون، به منزله محبوبترین پیکر در فلورانس، صدر آن آکادمی را اشغال کرده است.

تراشـیدن مجسـمه از چنـان سـنگی مسـتلزم قـدرتی قهرمانی بود، و از این حیث هرچه میکلانژ را بسـتاییم باز هم کم است؛ آن هنرمنـد بر اشـکالات فنی کار بخوبی فایق آمده بود. از لحاظ زیباشناسـی چند نقیصه در آن دیده می شود: دست راست خیلی بزرگ است و گردن بسـیار بلنـد، پای چپ از زانو به پایین خیلی بلنـد است، سـرین چپ به قـدر کافی برجسـتگی ندارد. پیترو سـودرینی، رئیس جمهوری، بینی مجسـمه را بسـیار بزرگ دانست. وازاری داسـتانی در این بـاره نقـل می کنـد که شایـد جنبه افسانه ای داشـته باشـد. می گوید میکلانژ قدری خاک مرمر در دست خود پنهان کرد، از نردبان بالا رفت، و چنان وانمود کرد که قسـمتی از بینی را بـا اسـکنه می تراشـد؛ آنگاه پیش چشم رئیس جمهوری قـدری از خاک مرمری را که در دسـتش بود از روی بینی فرو ریخت؛ چون چنین کرد، وی گفت: «حالاـ خیلی بهـتر شـد.» اثر کلی این مجسـمه هرگونه انتقـادی را خنـثی می کند: قالب شـکوهمند مجسـمه، که هنوز آماس عضـلات قهرمانان بعدی میکلانژ را ندارد، وجنات قوی و در عین حال لطیف، منخرینی که از فرط هیجان باد کرده است، و آژنگ غضب و نگاه مصـممی که هنگام آماده شدن داوود برای مقابله با جالوت و پرکردن فلاخن خود با نشانه مرموزی از عدم اطمینان توأم است. اینها مختصات پیکر داوودند که، با یک استثنا،۱ معروفترین مجسمه جهان به شمار می رود. به گمان وازاری، این مجسمه «از تمام پیکرهای دیگر، اعم از قدیم و جدید و لاتینی یا یونانی، برتر است.»

هیئت مدیره ساختمانی کلیسا به میکلانژ جمعاً ۲۰۰ فلورین برای مجسـمه داوود پرداخت. با در نظر گرفتن تنزل قیمت پول بین سالهای ۱۴۰۰ و ۱۵۰۰، می توان این مبلغ را تقریباً با ۵۰۰۰ دلار در ۱۹۵۲ برابر دانست؛ این مبلغ برای سی ماه کار تا حدی کم به نظر می رسـد؛ از این رو می توان احتمال داد که میکلانژ در این مـدت مأموریتهای دیگری را پذیرفته و انجام داده باشد. در حقیقت هیئت مدیره ساختمانی کلیسا و اتحادیه پشـمبافان، ضـمن اشـتغال میکلانژ به مجسـمه داوود، او را برای ساختن مجسمه هایی از دوازده حواری عیسی برای کلیسا، به ارتفاع دو متر، استخدام کرده بود. برای پرداختن این مجسمه ها به او دوازده سال وقت داده شد، با مواجبی به میزان دو فلورین در ماه؛ ضمناً قرار بر این شد که خانه ای نیز برای او ساخته شود تا کار

---

(۱) این استثنا باید مجسمه «هرمس» کار پراکسیتلس باشد، اما به اقرب احتمال «مجسمه آزادی» در بندر نیویورک است.

را آزادانه درآن انجام دهد. از این مجسمه ها تنها چیزی که باقی مانده است مجسمه قدیس متی است که نیمی از آن از یک قطعه سنگ برآمده است و به یکی از مجسمه های کار رودن شبیه است. هنگامی که در آکادمی فلورانس به این مجسمه بنگریم، منظور میکلانژ را از تعریف مجسمه بهتر در می یابیم. او می گوید: «مجسمه سازی یعنی بزور درآوردن شکل از سنگ.» و نیز در یکی از اشعارش چنین می گوید: «در یک سنگ سخت و مضرس تنها حذف سطح خشن آن است که به شکل موجودیت می بخشد، و این موجودیت بتدریج که تکه هایی از سنگ پرانده می شوند، افزایش می یابد.» و غالباً در صحبت از خود می گفت که وظیفه اش جستجو برای یافتن شکل مخفی در سنگ است، و سطح سنگ را چنان می تراشد که گویی می خواهد کارگر معدنی را که در زیر یک صخره سقوط کرده دفن شده است پیدا کند.

در حدود ۱۵۰۵ برای یک بازرگان فلاندری مجسمه حضرت مریم را ساخت که اکنون در کلیسای نوتردام در بروژ است. این مجسمه بسیار مورد ستایش قرار گرفته، اما یکی از پست ترین کارهای آن هنرمند است - جامه مریم ساده و موقر است، سر کودک با بدن او کاملاً بی تناسب است و چهره مریم عبوس و گرفته است، گویی احساس می کند که همه سر به سر اشتباه بوده است. باز هم عجیتر از آن تابلو حضرت مریم است که در ۱۵۰۵ برای آنجلو دونی نقاشی کرد. در حقیقت میکلانژ زیاد به زیبایی اهمیت نمی داد؛ او به جسم، ترجیحاً بدن مرد، علاقه مند بود و آن را بعضی اوقات با تمام نواقص مشهود نشان می داد؛ گاه به طرزی که مبین پند یا فکری باشد؛ اما کمتر به گرفتن زیبایی و محبوس ساختن آن در سنگ می پرداخت. در تصویری که برای دونی رسم کرده است، با قراردادن صفی از جوانان عریان در پس دیواره ای در پشت سر مریم، با ذوق سلیم معارضه کرده است. نمی توان گفت که او به روش مشرکانه رفتار کرده است؛ زیرا او آشکارا مسیحی با ایمان و حتی مخلصی بود، اما اینجا نیز، مانند تصویر واپسین داوری، شیفتگی او به بدن انسان بر زهدش چیره شده است. او همچنین به کیفیات وضع جسمانی، و آنچه هنگام تغییر حالت بدن بر اعضا و جوارح و عضلات بدن می گذرد نیز عمیقاً دلبسته بود. بدین گونه، در این تصویر مریم به عقب خم می شود تا کودک را از قدیس یوسف بگیرد و بر شانه گذارد. چنین هیئتی در پیکرتراشی بسیار بدیع می بود، اما در نقاشی تصویر را از رونق می اندازد، میکلانژ بارها به تعریض می گفت که نقاشی جنبه قوی هنر او نیست.

بنابراین وقتی که سودرینی در ۱۵۰۴ او را دعوت کرد تا یک تصویر دیواری در تالار شورای کبیر کاخ وکیو رسم کند - درحالی که نقاشی دیوار مقابل به لئوناردو داوینچی، رقیب منفور او، واگذار شده بود - می بایست بسیار ناراحت شده باشد. او به صد علت به لئوناردو نفرت می ورزید - به سبب روش اشرافی او، جامه گرانبها و پرجلوه اش، جوانان زیبایی که ملازمش بودند، و موفقیت و شهرت بیشتری که تا آن زمان در نقاشی حاصل کرده بود. میکلانژ مجسمه ساز یقین نداشت که در نقاشی با لئوناردو برابری کند؛ اما جرئت به خرج داد و دست خود

۵ - ۵۰۱

را آزمود. برای نمونه مقدماتیش تابلویی از کاغذ چسبانده بر کتان به مساحت ۲۷ متر مربع درست کرد. در این طرح تا حدی پیش رفته بود که به رم احضار شد: یولیوس به بهترین مجسمه سازی که ممکن بود در ایتالیا یافت شود احتیاج داشت. شورای شهر از این احضار ناراحت شد. اما میکلانژ را گذاشت تا برود (۱۵۰۵). شاید او متأسف نبود از اینکه مداد و قلم مو را رها می کرد تا به هنر پرزحمتی که دوست می داشت بازگردد.

۲- میکلانژ و یولیوس دوم: ۱۵۰۵ - ۱۵۱۳

میکلانژ ظاهراً بزودی دریافت که کارش با یولیوس بسیار مشکل خواهد بود، زیرا هر دو اخلاقاً به یکدیگر شبیه بودند. هر دو دارای خویی شدید بودند: پاپ مستبدالرأی و آتشین مزاج بود، و میکلانژ عبوس و مغرور. هر دو در روح و هدف اعجوبه هایی بودند که هیچ سروری برخود نمی شناختند، با هیچ رقیبی سازش نمی کردند، از یک نقشه بزرگ به طرح بزرگتری می پرداختند؛ هر دو مهر شخصیت خود را بر زمان زده بودند، و با چنان قدرت جنون آسایی می کوشیدند که وقتی مردند، ایتالیا فرسوده و خالی به نظر می رسید.

یولیوس با پیروی از کاردینالها مقبره ای برای خود می خواست که حجم و شکوهش بزرگی او را حتی به اعقاب دور و فراموشکار برساند. با حسرت بر آرامگاه زیبایی که آندرئا سانسووینو در کلیسای سانتاماریا دل پوپولو برای کاردینال آسکانیو سفورتسا ساخته بود می نگریست. میکل مزار شگرفی را پیشنهاد کرد که ۸.۳ متر درازا و ۵.۵ متر پهنا داشته باشد. چهل مجسمه می بایست آن را زینت دهند: برخی نشانه ایالات کلیسا باشند که به دست پاپ پس گرفته شده بود؛ برخی به نقاشی، معماری، مجسمه سازی، شعر، فلسفه، والاهیات شخصیت بخشند، چه همه به دست آن پاپ غیر قابل مقاومت اسیر شده اند؛ بعضی پیشینیان بزرگ، مثلا موسی، را بنمایانند؛ دو مجسمه یک جفت فرشته را مجسم سازند که یکی بر رفتن یولیوس از جهان می گرید، و دیگری برورود او به آسمان تبسم می کند. در بالای این مجسمه ها تابوت سنگی بزرگی می بایست جسد پاپ را دربرگیرد. در سطح خارجی مقبره نقوش برجسته ای از بزنز می بایست شرح کامیابیهای پاپ را در جنگ، حکومت، و هنر بدهند. این طرحی بود که به خروارها مرمر، هزاران دوکاتو، و سالیان درازی از عمر مجسمه ساز احتیاج داشت. یولیوس نقشه میکلانژ را پسندید، ۲۰۰۰ دوکاتو برای سنگ مرمر به او داد، او را به کارارا فرستاد، و دستور داد که بهترین سنگها را برگزینند. میکل هنگامی که درآنجا بود یک تپه مشرف به دریا را مشاهده کرد و به فکر افتاد که پیکر انسانی ستبر از آن بسازد و در بالای آن چراغدانی درست کند که هادی دریانوردان باشد؛ اما مقبره یولیوس حضور او را در رم ایجاب می کرد. وقتی مرمرهایی که خریده بود وارد رم شد و در میدانی کنار منزل او در نزدیکی کلیسای سان پیترو انباشه گردید، مردم از حجم و بهای آن به شگفت آمدند، و یولیوس شاد شد.

ص: ۵۰۳

وضع بزودی شکلی غم انگیز به خود گرفت. برامانته، که برای کلیسای جدید سان پیترو به پول احتیاج داشت، بر این نقشه عظیم به چشم عداوت می نگریست؛ به علاوه می ترسید که میکلانژ جای او را در نزد پاپ بگیرد؛ از این رو، نفوذ خود را برای منصرف ساختن پاپ از ساختن مقبره به کار برد. یولیوس نیز به سهم خود در فکر جنگ با پروجا و بولونیا بود (۱۵۰۶) و مارس، خدای جنگ، را خدایی گرانبها یافت؛ بنابراین، آرامگاه او می بایست منتظر زمان صلح باشد. ضمناً میکلانژ حقوقی دریافت نکرده و هرچه یولیوس به او داده بود به مصرف خرید مرمر رسانده بود و از جیب خود نیز مبلغی برای مجهز ساختن خانه ای که پاپ در اختیار او گذاشته بود خرج کرده بود. روز شنبه مقدس سال ۱۵۰۶ به واتیکان رفت تا پول بخواهد؛ به او گفته شد که دوشنبه باز گردد؛ این کار را کرد، اما به او گفتند که سه شنبه بیاید؛ سه شنبه، چهارشنبه، و پنجشنبه نیز او را به همین ترتیب بازگرداندند؛ روز جمعه به او صراحتاً گفتند که پاپ دیگر مایل نیست او را ببیند. میکل به خانه رفت و این نامه را به یولیوس نوشت:

پدر بسیار مقدس، امروز به فرمان شما مرا از کاخ بیرون کردند، بنابراین به استحضار شما می رسانم که از این پس اگر مرا بخواهید باید سراغ مرا در جای دیگری جز رم بگیرید.

آنگاه دستور داد اثاثی را که خریده بود بفروشند، و با اسب به فلورانس عزیمت کرد. در پودجیبونسی چاپارهای پاپ با نامه ای به او رسیدند. در آن نامه پاپ به او فرمان داده بود که فوراً به رم بازگردد. اگر ما قول خود میکل را که شخصی فوق العاده درستکردار بود بپذیریم، باید بگوییم که او به پاپ چنین پاسخ فرستاد: «من فقط وقتی به رم خواهم آمد که پاپ تعهد کند شرایط مربوط به آرامگاه خود را بپذیرد.» آنگاه سفر خود را به فلورانس ادامه داد.

حال او کار خود را درباره طرح نمونه نبرد پیزا از سر گرفت. او برای موضوع خود هیچ جنگ حقیقیی را انتخاب نکرد، اما در لحظه ای که سربازان که در رود آرتو شنا می کردند ناگهان به نبرد فرا خوانده شدند، میکل دیگر به صحنه های رزم اعتنایی نداشت؛ می خواست تن برهنه مردان را در هر وضعی بررسی و نقاشی کند؛ اکنون آن فرصتی که در طلبش بود به دست آمده بود. مردانی را در حال بیرون آمدن از رودخانه، عده ای را در حال پوشیدن جوراب بر پاهای تر خود، عده ای دیگر را در حال پریدن بر روی اسب یا سوار بر اسب، برخی را در حال ساز کردن زره بر تن خود، و بعضی را نیز کاملاً عریان و دوان به سوی صحنه نبرد نشان داد. دورنمای منظره عقب در این تصویر وجود نداشت؛ میکلانژ هرگز به منظره یا هر چیز دیگری در طبیعت، به جز پیکر انسانی، اهمیت نمی داد. وقتی که طرح تمام شد، آن را در کنار طرح لئوناردو در تالار پاپ در کلیسای سانتا ماریا نوولا قرار دادند. در آنجا این دو طرح رقیب، منشأ مکتبی برای عده زیادی از هنرمندان - از جمله آندرئا دل سارتو، آلونسو

بروگته، رافائل، یاکوپو سانسووینو، پرینو دل واگا، و دهها تن دیگر- شدند. چلینی، که در حدود سال ۱۵۱۳ از طرح میکلانژ نسخه برداری کرد، آن را با شوقی زایدالوصف چنین توصیف می کند: «در نمایش حرکت چندان مشعشع است که از نقاشیهای قدیم یا جدید هیچ چیز بر جای نمانده است که به این حد از اعتلا برسد. گرچه میکلانژ ملکوتی در ایام اخیر عمر خود کار نمازخانه بزرگ سیستین را به پایان رساند، در نیمه راه هرگز دوباره به آن اوج قدرت نرسید.»

آن تصویر هرگز به مرحله نقاشی درنیامد. طرح آن گم شد، و فقط پاره هایی چند از نسخه های بدلی متعددی که از روی آن تهیه شده باقی مانده اند. وقتی که میکلانژ روی طرح خود کار می کرد، پاپ پیام پس از پیام به شورای شهر فلورانس فرستاد و فرمان می داد که او به رم بازگردد، سودرینی، که میکل را دوست می داشت و بر جان او در رم می ترسید، به دفع الوقت می گذراند. پس از دریافت سومین نامه پاپ، از او خواست که اطاعت کند، و گفت که پافشاری او در ماندن ممکن است روابط صلح آمیز بین فلورانس و پاپ را به خطر اندازد. میکل امان نامه ای به امضای کاردینال ولترا خواست. ضمن تأخیر میکلانژ در حرکت، پاپ بولونیا را تسخیر کرده بود (نوامبر ۱۵۰۶). حال پاپ فرمان شدیدی فرستاد که میکلانژ باید برای انجام مأموریت مهمی به بولونیا بیابد. میکل، با نامه سودرینی به یولیوس، یک بار دیگر از راههای پر برف آپنن عبور کرد. دراین نامه سودرینی از پاپ استدعا کرده بود که مهر خود را به میکلانژ ابراز دارد و با او به محبت رفتار کند. یولیوس او را با قیافه ای خشمگین پذیرفت، اسقفی را که جسارت ورزیده و آن هنرمند را به علت عدم اطاعت سرزنش کرده بود از اطاق بیرون کرد، میکلانژ را با غرولند بخشود، مأموریتی خاص به او داد، و گفت: «می خواهم مجسمه مرا به مقیاسی بزرگ از برنز بسازی؛ قصد دارم آن را در نمای کلیسای سان پترونیو قرار دهم.» میکل از اینکه به مجسمه سازی بازگشته بود خوشحال بود، هرچند به قدرت خود در ریختن یک مجسمه نشسته به ارتفاع ۴.۳ متر اطمینان نداشت. یولیوس هزار دوکاتو برای این کار فراهم کرد؛ میکلانژ بعداً گفت که تمام آن پول را به جز چهار دوکاتو صرف مصالح کرده است و برای دو سال رنج او در بولونیا پاداشی جز آن مبلغ ناچیز باقی نمانده است؛ آن کار همان قدر مأیوس کننده بود که کار چلینی در ریختن مجسمه پرسئوس. چلینی در این باره به برادر خود بوئوناروتو چنین نوشت: «من شب و روز کار می کنم؛ اگر بنا باشد که کار را از نو آغاز کنم، گمان ندارم که تا پایان آن زنده بمانم.» در فوریه ۱۵۰۸ آن مجسمه بر سر در بزرگ کلیسای جامع افراشته شد. در ماه مارس، میکل به فلورانس بازگشت و شاید آرزو می کرد که یولیوس را هرگز دوباره نبیند. به طوری که متذکر شدیم، سه سال بعد آن مجسمه برای ساختن توپ ذوب شد.

تازه به فلورانس رسیده بود که پاپ دوباره او را احضار کرد. میکلانژ به رم بازگشت و

با نهایت تأسف دریافت که یولیوس او را نه برای ساختن آرامگاه بزرگ خود، بلکه برای نقاشی بر سقف نمازخانه سیکستوس چهارم خواسته است. او در برابر مشکلات ژرفانمایی بر سقفی که حدود بیست و یک متر ارتفاع داشت مردد ماند و بار دیگر اعتراض کرد که پیکرتراش است نه نقاش؛ و اصرارش در اینکه رافائل برای آن کار بهتر است سودمند نیفتاد. یولیوس باوعده و وعید، و تعهد پرداخت ۳۰۰۰ دوکاتو (۳۷۵۰۰ دلار؟)، میکل را وادار به اطاعت کرد؛ میکل هم از پاپ می ترسید و هم به پول احتیاج داشت. در حالی که هنوز می غرید و می گفت «این کار حرفه من نیست»، آن تکلیف شاق و ناخوشایند را عهده دار شد. برای استخدام پنج دستیار تعلیم یافته در طراحی به فلورانس کس فرستاد؛ چوب بست نامناسبی را که برامانته ساخته بود درهم ریخت و چوب بستی به میل خود ساخت؛ با اندازه گیری و جدولسازی سقف، که نهصد و سی متر مربع مساحت داشت، و با تهیه طرح کلی و زیر طرح برای هر قسمت آن، کار خود را آغاز کرد، بر روی هم ۳۴۳ تصویر می بایست در سقف گنجانده شود. بررسیهای مقدماتی بسیار انجام گرفت که برخی از آنها از نمونه های زنده بود. وقتی که آخرین شکل تمام شد، زیر طرح را با دقت از روی چوب بست به طرف سقف بردند و آن را، در جای مخصوص خود، از پشت به گچ اندود تازه چسباندند؛ آنگاه با آلت نوک تیزی خطوط زیر طرح را به سقف منتقل کردند. سپس آن را برگرفتند، و آن مجسمه ساز نقاشی را آغاز کرد.

بیش از چهار سال - از مه ۱۵۰۸ تا اکتبر ۱۵۱۲ - میکلانژ بر سقف سیستین کار کرد. کار البته پیوستگی نداشت و فواصلی در آن به وقوع پیوست، از جمله وقتی که میکل به بولونیا رفت تا پول بیشتری از یولیوس بخواهد. میکل تنها نبود و دستیارانی برای ساییدن رنگ، تهیه گچ اندود، شاید هم نقاشی تصویرهای کم اهمیت تر داشت؛ قسمتی از فرسکوها نشان می دهد که نقاشان کم مهارت تری نیز در آن کار دخیل بوده اند. اما پنج هنرمندی که او به رم خواسته بود بزودی اخراج شدند. طرز تصور میکلانژ و طرح و رنگامیزی او چندان با سبک آنان و سنتهای فلورانسی متفاوت بود که آنان را بیشتر مانع کار خود می دید تا کمک به حال خود. به علاوه، نمی دانست چطور با دیگران بسازد، و این ناسازگاری یکی از تسلیهای او بود، زیرا می توانست بر فراز چوب بست، با رنج اما بآرامی، در خلوت بیندیشد و آن گفته لئوناردو را به کار بندد که می گفت؛ «فقط در تنهایی است که هنرمندی می تواند به خود متعلق باشد.» وجود یولیوس نیز، که با بیصبری می خواست آن کار بزرگ هر چه زودتر پایان یابد، بر اشکالات فنی می افزود. پاپ را در نظر مجسم کنید که گاه از آن چوب بست سست با کمک نقاش بالا کشانده می شد و بر تصویرها نگاه می کرد و با ابراز خشنودی می پرسید: «کی تمام می شود؟» پاسخ میکل درسی از درستی بود: «وقتی که من آنچه را که مستلزم اقناع هنر است به جا آورده باشم.» پاپ از این جواب خشمگین می شد و می گفت: «می خواهی از این چوب -

بست پـایینت انـدازم؟» سـرانجام میکل به شـتاب پاپ تسـلیم شـد و چوب بست را، پیش از آنکه پرداختگری تصویرها به پایان رسـد، برداشت آنگاه یولیوس فکر کرد در بعضـی نقاط آن تصاویر رنگ طلایی لازم است، اما میکل او را متقاعـد ساخت که چنـان رنگی برازنـده پیامبران و حواریون نیست. وقتی که میکل برای آخرین بار از چوب بست پائین آمـد، فرسوده و تکیـده و پیش از وقت پیر شـده بود. داسـتانی می گوید که چشـمان او، که حال به نور ضـعیف نمازخانه عادت کرده بود، نور آفتاب را بزحمت می توانست تحمـل کنـد؛ و به موجب روایت دیگری برای او حـال آسـانتر بود که کاغـذ یا کتاب را بالای چشم خود نگه دارد و بخواند تا آن را زیر چشم قرار دهد.

طرح اصـلی یولیوس برای سقف فقط از یک رشته تصویر حواریون تشکیل می شد؛ میکلانژ توانست او را به تهیه طرح وسیعتر و فخیمتر راضـی کند. میکل طاق محدب نمازخانه را به صد قسـمت تقسـیم کرد و فاصـله بین آنها را با تصویر سـتونها و قالبها مشـخص سـاخت، و منظره سه بعـدی تصاویر را با پیکره هایی در زیر قرنیزها یا روی سرسـتونها جانـدارتر ساخت. در تابلوهای بزرگـتر، که متوجه بلنـدترین نقـاط سـقف بودنـد، میکلانـژ داسـتانهایی از سـفر پیـدایش را نقاشـی کرد؛ نخستین عمـل خلقت تاریکی را از روشـنایی جدا می کند؛ خورشید، ماه، و سیارات به امر خالق به وجود می آیند - خالق دارای پیکری ذوالجلال و صورتی عبوس است، جسـماً نیرومنـد است، و ریش و جـامه اش با وزش باد در اهتزار است؛ قادر متعال در تابلو دیگر از همان تصویر دارای جسم ظریفتری است، دست راسـتش را برای خلق آدم دراز کرده و با دست چپ فرشته بس زیبایی را نگاه داشته است - این تابلو از شاهکارهای نقاشـی میکلانژ است؛ خداونـد، که حال پیرتر است و شـکلی پدرانه دارد، حوا را از دنده آدم می آفریند؛ آدم و حوا از میوه درخت می خورند و از باغ عدن طرد می شوند؛ نوح و پسرانش قربانیی به خدا تقدیم می دارند؛ طوفان برمی خیزد؛ نوح مراسم قربانی را با مقدار زیادی شراب به جا می آورد. تمامی این تابلوها نماینده عهد قدیم می باشند؛ هر چیز که در این تـابلو هست عبرانی است؛ میکلانـژ به پیامبرانی متعلق است که اعلام کننـده لعن و تباهی هسـتند، نه انجیلیان مبشـر مهر و رحمت. میکلانـژ در بعضـی فواصل بین قوسـها تصویرهای مجللی از دانیال، اشـعیا، زکریا، یوئیل، حزقیال، ارمیا، و یونس رسم کرد. در برخی فواصل دیگر کاهنان مشرکی را نقاشی کرد که بنا به روایت ظهور عیسی را پیش بینی کرده بودند: سیبولاـی خوش قـامت لیبیـایی، که کتـاب طـالعی گشوده در دست دارد؛ سـیبولای کومه ای تیره وش، ناشـاد و نیرومنـد؛ موبد ایرانی دقیق و متفکر؛ سـیبولاهای دلفی و اریتره ای - تصویر این دو چنان است که با مجسـمه های فیدیاس رقابت می کند؛ در حقیقت تمام این تصاویر نشانی از مجسـمه سازی دارنـد؛ و میکلانژ مجسـمه ساز، که به یک هنر بیگانه کشانده شده، آن را به هنر خـود تبـدیل کرده است. در مثلث بزرگ یـک طرف سـقف، و در دو مثلث طرف دیگر، نقـاش مـا هنوز در گیرودار عهد قدیم است؛ افراشتن

مار برنجین۱ در بیابان. غلبه داوود بر جالوت، به دار زدن هامان، و بریدن سر هولوفرنس به دست یهودیت را نشان می دهد. سرانجام، گویی به انگیزش یک توافق غیرمنتظر و یک فکر ناگهانی، میکلانژ از حیطه عهد قدیم خارج می شود و در هلالها و قوسهای بالای پنجره ها مناظری از سلسله نسب مریم و عیسی رسم می کند.

هیچ یک از این تصاویر از حیث تصویر، ترسیم، رنگامیزی و اصول فنی با مدرسه آتن رافائل کاملاً برابری نمی کند؛ اما بر روی هم بزرگترین موفقیت را در تاریخ نقاشی نشان می دهد. اثر کلی اندیشه مکرر و دقیق هنرمند در این تصویرها بسیار بیش از آن است که در نقاشی اطاقهای پاپ به کار رفته. در آن اطاقها ما کمال اعتلا و ارج هنر را مشاهده می کنیم، و نیز اتحاد مهذب فکر مشرکانه و مسیحی را؛ اما در کلیسا نه تنها کمال فنی ژرفانمایی و تنوع بیمثالی از کیفیات و قیافه ها دیده می شود، بلکه جولانگاهی از نبوغ احساس می شود که در جنبه خلاقه تصویر «قادر متعال»، هنگام برگرفتن آدم از زمین، نمودار است.

اینجا میکلانژ بار دیگر به انفعال نفسانی مسلط خود آزادی کامل می دهد، وگرچه موضع نقاشی او نمازخانه پاپهاست، موضوع و هدف هنر بدن انسانی است. مانند یونانیان، او به چهره و وجنات آن کمتر اهمیت می داد تا به قالب جسم. بر سقف سیستین در حدود پنجاه مرد و چند زن تصویر شده اند که غالباً برهنه اند. هیچ دورنمایی در آن تصاویر وجود ندارد، از گیاهان نیز اثری نیست مگر در مجسم ساختن خلقت نباتات، و نقوش تزئینی نیز به کار نرفته است؛ مانند فرسکوهای سینیورلی در اورویتو، جسم انسان تنها وسیله تزیین و ارائه است. سینیورلی تنها نقاش و یاکوپو دلا کوئرچا تنها مجسمه سازی بود که میکل در بند فراگرفتن از آنها بود. هر فضای کوچکی که در طرح کلی نقاشی بر سقف سیستین خالی مانده بود با یک تصویر برهنه ای پوشانده شده بود که چندان بهره ای از زیبایی نداشت، ولی نیرومند و قهرمانی بود. در آنها هیچ نشانه ای از کشش جنسی نیست، هر چه هست نمایش مستمر بدن انسان به منزله بزرگترین نمودار کارمایه و حیات است. گرچه برخی از اشخاص جبان به این وفور برهنگی در خانه خدا معترف بودند، یولیوس ایرادی نگرفت؛ او همان قدر که کینه جو بود، سعه صدر داشت و هنر بزرگ را وقتی می دید، می شناخت. شاید او می دانست که نام خود را نه با فتوحات جنگی بلکه با آزاد گذاشتن انگیزه عجیب و غیرقابل محاسبه الوهیت در میکلانژ برای جلوه گری در سقف نمازخانه پاپ، جاودان ساخته است.

یولیوس چهارماه پس از تکمیل سیستین درگذشت. میکلانژ در آن هنگام به سی و هشتمین زادروز خود نزدیک بود. با مجسمه داوود و پیتا خود را در رأس تمام مجسمه سازان

---

(۱) اشاره به مار برنجین مذکور در «سفر اعداد» (۲۱ . ۹): «پس موسی مار برنجینی ساخته، بر سر نیزه ای بلند کرد، و چنین شد که اگر مار کسی را گزیده بود به مجرد نگاه کردن بر آن مار برنجین زنده می شد». - م.

ایتالیـایی قرار داده بود؛ بـا نقاشـی بر این سـقف، خویشـتن را بـا رافائـل برابر کرده و حتی بر او برتری جسـته بود؛ ظـاهراً جهان دیگری برای او نمانـده بود که تسـخیر نکرده باشـد. یقیناً او بسـختی باور می کرد که نیم قرن دیگر می بایست زندگی کند، و مشـهورترین نقاشـیها و بالغترین مجسمه هایش هنوز به عرصه وجود نیامده اند. از درگذشت پاپ بزرگ اندوهگین بود و نمی دانست که آیا لئو نیز دارای همان انگیزه هنری سـلف خود هست یا نه. در هر حال به شهر بازگشت و در انتظار فرصت مناسب نشست.

ص: ۵۰۹

فصل هجدهم :لئودهم – ۱۵۱۳–۱۵۲۱

I – کاردینال نوجوان

پاپی که نام خود را به یکی از درخشانترین و آلوده ترین اعصار تاریخ رم داد، مقام روحانی خویش را مدیون استراتژی سیاسی پدر خود بود. لورنتسو دمدیچی به دست سیکستوس چهارم تقریباً از پا درآمده بود؛ اما امید داشت که قدرت خانواده اش و امنیت اعقابش در فلورانس، با عضویت یکی از افراد خانواده در کالج کاردینالها و وجود او در محافل داخلی کلیسا، تامین خواهد شد. بنابراین فکر، دومین پسر خود، جووانی، را از اوان کودکی وقف کلیسا کرد. وسط سر جووانی را در هفتسالگی (۱۴۸۲) به رسم کشیشان تراشیدند؛ بزودی قائم مقام متصدی موقوفات کلیسا شد و عواید اضافی آنها را دریافت داشت. در هشت سالگی به ریاست حوزه دیرفون دوس در فرانسه برگزیده شد؛ در نهسالگی به ریاست دیر ثروتمند پاسینیانو، و در چهاردهسالگی به ریاست دیر تاریخی مونته کاسینو، منصوب شد؛ پیش از انتخابش به پاپی شانزده تا از این مقامات را در اختیار داشت. در هشت سالگی به سمت منشی اول پاپ منصوب، و در چهاردهسالگی کاردینال شد.۱

به آن جوان عالیمقام تعلیم و تربیتی داده شد که در دسترس ثروتمندترین اشخاص بود. در میان دانشوران، شاعران، سیاستمداران، و فیلسوفان پرورش یافت؛ مربیش مارسیلیو فیچینو بود، یونانی را از دمتریوس خالکوندولس، و فلسفه را از برناردو دابیبینا، که بعداً یکی از کاردینالهایش شد، آموخت. از مجموعه های هنری و مکالمات هنری و مکالمات مربوط به هنر در کاخ پدرش یا حوالی آن، ذوق زیبایی را، که در سنین بلوغش مذهبی برای او شده بود، دریافت. شاید آن گشاده دستی مفرط و گاه بیپروا و آن زندگی پرنشاط و تقریباً اپیکوری را، که مشخص دوران کاردینالی

---

(۱) باید به خاطر داشت که کاردینال شدن مستلزم کشیش بودن نبود؛ و کاردینالها بیشتر به سبب قابلیت و ارتباطات سیاسی خود برگزیده می شدند تا به جهت شایستگیهای مذهبی.

و پاپی او بود و نتایج بسیار مؤثری برای جهان مسیحی به بارآورد، از پدرش فراگرفته بود. در سیزدهسالگی وارد دانشگاهی شد که پدرش دوباره در پیزا تأسیس کرده بود؛ در اینجا به مدت سه سال فلسفه، الاهیات، قانون کلیسایی، و قانون مدنی تحصیل کرد. وقتی که در شانزدهسالگی علناً اجازه یافت به کالج کاردینالها در رم ملحق شود، لورنتسو او را با یکی از جالبترین نامه های تاریخی روانه کرد (۱۲ مارس ۱۴۹۲):

شما وهمه ما که به سعادت شما دلبسته هستیم باید خود را مورد الطاف عالیه یزدان بدانیم، نه تنها برای افتخارات و نعماتی که به خاندان ما عطا شده است، بلکه مخصوصاً به این سبب که در شخص شما از بزرگترین منزلت برخوردار گشته ایم. این موهبت، که فی نفسه بسیار مهم است، با کیفیات ملازم خود و بویژه از لحاظ جوانی شما و موقع جهانی ما اهمیت بیشتری کسب می کند. بنابراین، نخستین چیزی که من به شما تذکار می دهم این است که باید نسبت به خدا سپاسگزار باشید و همواره به خاطر آورید که حصول چنین منزلتی از شایستگی، خردمندی، و مراقبت شما نیست، بلکه از برکت لطف یزدان است که شما می توانید آن را فقط با یک زندگی متقی، عفیف، و مثالی جبران کنید؛ و تکالیف شما در اجرای این وظایف سنگینتر است، زیرا در سنین اولیه عمر خود شواهدی به دست داده اید که نشان می دهد قابلیت انجام این وظایف را دارید. ... بنابراین بکوشید تا بار منزلت زودرس خود را با نظم زندگی و استمرار در آن تحصیلاتی که با حرفه شما مناسبند سبک سازید. وقتی شنیدم که سال پیش به میل خود غالباً در آیین تناول عشای ربانی و اعتراف شرکت کرده اید، بسیار خرسند شدم؛ گمان نمی کنم برای کسب فیض آسمانی راهی بهتر از عادت دادن خود به اجرای این وظایف و نظایر آنها باشد. ...

من نیک می دانم که اکنون که باید در رم یعنی آن شهر پراز بیعدالتی ساکن شوید، کار شما در پیروی از این نصایح مشکلتر خواهد بود. تأثیر سرمشق برهر چیز غالب است؛ اما شاید شما با اشخاصی مصادف شوید که مخصوصاً بکوشند که شما را فاسد کنند و به شرور سوق دهند؛ زیرا همان گونه که خود شما ممکن است دریابید، کامیابی زودگاه شما در نیل به این منزلت عالی چنان عظیم است که کسی بی حسد بر آن نمی نگرد؛ و آنها که نتوانسته اند شما را از وصول به آن عزت بازدارند مخفیانه، با انگیختن شما به از دست دادن محبوبیت عام، در تنزل آن خواهند کوشید تا شما را به ورطه ای افکنند که خود در آن فرو افتاده اند؛ دراین کوشش، جوانی شما برای آنها مایه اطمینان خواهد بود. چون اکنون در میان برادران شما در کالج کاردینالها فضیلت کمتر وجود دارد، شما باید با استحکام بیشتری با مشکلات نامبرده مقابله کنید. من در حقیقت اعتراف می کنم که چند تن از آنان مردان خوب و دانشمندی هستند که زندگیشان سرمشق است، و توصیه می کنم که آن زندگی را نمونه رفتار خود قرار دهید. در رقابت با آنان، به نسبتی که سن و غرابت منصبتان شما را از همگنانتان ممتاز می سازد، مشهورتر و محترمتر خواهید شد. مع هذا، باید از متهم شدن به ریا برحذر باشید؛ از هر تظاهری در رفتار و بحث بپرهیزید، خود را خشک و خشن نشان ندهید. امیدوارم به مرور زمان این اندرز را بهتر از آنچه من می توانم بیان کنم بفهمید و به کار بندید.

با اینهمه، شما به اهمیت شایان اخلاقی که باید دارا باشید آشنا هستید، زیرا نیک می دانید که اگر کاردینالها چنان که باید باشند، جهان مسیحیت سعادتمند خواهد شد، زیرا در این صورت همواره آن کس که به پاپی برگزیده می شود مرد خوبی خواهد بود که آرامش عالم مسیحیت از او قوام خواهد یافت. پس بکوشید تا خود را چنان بسازید

که اگر دیگران مانند شما شوند، ما بتوانیم انتظار یک برکت جهانی را داشته باشیم. ارائه طریق درباره رفتار و گفتار شما کار آسانی نیست. بنابراین، فقط به شما توصیه می کنم که در محاوره با کاردینالها و صاحبمنصبان دیگر زبانتان محترمانه و عاری از تصنع باشد. ... مع هذا، در این نخستین سفرتان به رم صلاح در این است که بیشتر در شنیدن بکوشید تا در گفتن. ...

در مراسم عام لباس خود و مخلفات آن را پایینتر از حد متوسط بگیرید نه بالاتر از آن. یک خانه زیبا و خانواده منظم بر خدم و حشم و مسکن مجلل مرجح خواهد بود. ... پوشیدن لباس حریر و استعمال جواهرات برای مردی در منصب شما مناسب نیست. ذوق شما در تحصیل چند عتیقه ظریف، یا گردآوری کتابهای ارزنده، و نیز در انتخاب چند تن ملازم دانشمند و نیکونسب بهتر نشان داده خواهد شد تا در برگزیدن عده زیادی از اشخاص عادی. بیش از آنچه به میهمانی روید، میهمانی بدهید؛ اما در هیچ یک افراط نکنید. غذای خودتان ساده باشد و به قدر کافی ورزش کنید، زیرا کسانی که جامه ای مثل شما دارند، چنانچه در حفظ سلامت خود دقت نکنند، بزودی علیل خواهند شد. ... به دیگران خیلی کم اعتماد کنید. یک قاعده هست که من آن را بیش از قواعد دیگر به شما توصیه می کنم: صبح زود از خواب برخیزید. این کار نه تنها به سلامت شما کمک خواهد کرد، بلکه باعث خواهد شد که کار روزانه خود را بهتر و سریعتر انجام دهید؛ و چون وظایف زیادی به منصب شما تعلق می گیرد، از قبیل اجرای مراسم مذهبی، تحصیل، دادن بارعام، و غیره، به کار بستن این اندرز را بسیار سودمند خواهید یافت. ... شاید در موارد مخصوص از شما تقاضا شود که برای تحصیل لطف پاپ میانجیگری کنید. مواظب باشید که این میانجیگری زیاد تکرار نشود، زیرا او بنابر خوی خود نسبت به کسانی کریمتر است که او را با خواهشهای زیاد زحمت ندهند. این موضوع را باید رعایت کنید تا مبادا او را رنجیده خاطر سازید. ضمناً به خاطر داشته باشید که گاه باید با او در موضوعات مقبولتر سخن گویید؛ اگر مجبور شدید لطفی از او درخواست کنید، خواهش خود را با آن تواضع و حقارتی توأم سازید که با خوی او سازگار است. خداحافظ.

لورنتسو کمتر از یک ماه بعد مرد، و جووانی تازه به آن «مرکز بیعدالتی» رسیده بود که با شتاب به فلورانس بازگشت تا برادر مهتر خود پیرو را در وراثت متزلزلش یاری دهد. یکی از بدبختیهای نادر جووانی وجود او در فلورانس هنگام سقوط پیرو بود. برای رهایی از خشم عنان گسیخته مردم شهر علیه خاندان مدیچی، جووانی به لباس یک راهب فرقه فرانسیسیان درآمد؛ بی آنکه شناخته شود، از میان جماعات مخاصم خود را به سان مارکو رسانید؛ و اجازه خواست که به آن صومعه، که از اجدادش عطای فراوان دیده بود اما در آن زمان تحت اختیار ساوونارولا دشمن پدرش بود، وارد شود. راهبان او را پذیرفتند. پس خود را چندی درحومه مخفی ساخت، و آنگاه از کوهستان گذشت تا در بولونیا به برادران خویش ملحق شود. چون آلکساندر ششم را دوست نمی داشت، از رفتن به رم اجتناب کرد؛ مدت شش سال متواری یا دور از وطن بود، اما هرگز بی پول نماند. با برادرش جولیو (بعداً پاپ کلمنس هفتم) و چند تن از دوستانش به آلمان، فلاندر، و فرانسه رفت. سرانجام، پس از آشتی با آلکساندر، در رم مسکن گزید (۱۵۰۰).

۵-۵۱۱

همه کس او را دوست می داشت. او فروتن، مهربان، و بدون تظاهر بخشنده بود. هدایای گرانبهایی برای استادان پیشین خود، پولیتسیانو و خالکوندولس، فرستاد. به گردآوری کتابها و آثار هنری پرداخت، و حتی عواید وسیعش بزحمت کفایت یاریش به شاعران، هنرمندان، موسیقیدانان، و دانشمندان را می کرد. از تمام هنرها و لطایف زندگی بهره مند شد؛ مع هذا، گویتچاردینی، که هرگز نسبت به پاپها بیمهر نبود، او را چنین وصف می کند: «شهرت شخصی عفیف را دارد و آدابش سرزنش ناپذیراست»؛ و آلدوس مانوتیوس او را به مناسبت «زندگی متورع و غیرقابل ملامتش» ستود.

دگرگونی زندگیش وقتی آغاز شد که یولیوس دوم او را به عنوان نماینده پاپ برای حکومت به بولونیا و رومانیا فرستاد (۱۵۱۱). با ارتش پاپ به راونا رفت، بدون سلاح در میدان جنگ آمدوشد می کرد و سربازان را تشجیع می نمود، و برای برکت دادن مقتولین چندان در میدان شکست باقی ماند تا به دست سربازان یونانی اجیر فرانسویان فاتح اسیر شد. پس از آنکه در اسارت به میلان برده شد، با مسرت مشاهده کرد که حتی سربازان فرانسوی چندان توجهی به کاردینالهای مخالف پاپ و شورای سیار آنان نمی کنند، بلکه برای برکت یافتن و طلب بخشایش از او، و شاید هم به خاطر پول سرشار او، مشتاقانه نزد وی می آیند. از اسیر کنندگان نرمخوی خود گریخت، به نیروهای اسپانیایی پاپ که پراتو را غارت کردند و فلورانس را گرفتند پیوست، و در بازگرداندن خاندان مدیچی به قدرت با برادرش جولیانو شرکت کرد (۱۵۱۲). چندماه بعد به رم احضار شد تا درمجمع انتخاب کنندگان جانشین یولیوس حضور یابد.

او هنوز سی وهفت سال داشت وگمان نمی برد که خودش به پاپی انتخاب شود. چون از فیستول نشیمنگاه خود رنج می برد، برتخت روان وارد مجمع شد. پس از یک هفته بحث، و ظاهراً بدون بند و بست، جووانی به پاپی برگزیده شد (۱۱ مارس ۱۵۱۳) و نام لئو دهم را برای خود انتخاب کرد. هنوز کشیش نبود، اما این نقص در ۱۵ مارس دفع شد.

همگان از انتخاب او متعجب و شاد شدند. پس از دسیسه های مظلم آلکساندر و سزاربورژیا، و جنگها و اغتشاشات و کشمکشهای زمان یولیوس، مردم از انتخاب مرد جوانی که طبعی مساهل داشت و در خوش طینتی، حذاقت و فروتنی، و حمایت از ادبیات و هنر مشهور بود و نیز از ریاست او بر کلیسا که احتمالاً به صلح و سلم رهنمون می شد، احساس آرامش می کردند. حال آلفونسو فرارا، که چنان بیرحمانه مورد حمله یولیوس قرار گرفته بود، از آمدن به رم بیمی نداشت. لئو تمام حقوق امارت او را به وی برگرداند، و آن امیر حقشناس در ۱۷ مارس، هنگامی که لئو می خواست برای شرکت در مراسم تاجگذاری سوار اسب شود، رکاب مرکب او را نگاه داشت. این مراسم به طرز بیسابقه ای پرخرج بود؛ و ۱۰۰,۰۰۰ دوکات هزینه برداشت. آگوستینو کیجی بانکدار ابزار شناوری تهیه کرد که، کتیبه وار، این جمله امیدبخش به زبان لاتینی برآن نوشته شده بود: «یک بار ونوس (آلکساندر) سلطنت می کرد، پس از او

مارس (یولیوس) به پادشاهی رسید، و اکنون پالاس (خرد) فرمانروایی می کند.» یک سخن نکته دار دیگر دهان به دهان می گشت: «مارس بود، پالاس هست، و من، ونوس، همواره خواهم بود.» شاعران، مجسمه سازان، و زرگران شادی می کردند؛ اومانیستها به خود نوید بازگشت عصر آوگوستوس را می دادند. هرگز هیچ کس تحت چنان شرایط مساعدی از تحسین عمومی بر مسند پاپی جلوس نکرده بود.

اگر عقاید یادداشت نویسان آن زمان را باور کنیم، خود لئو با شادی به برادرش جولیانو چنین نوشت: «بگذار از منصب پاپی خود لذت بریم، زیرا خدا آن را به ما داده است.» این گفته، که مجعول به نظر می رسد، نشانه بیحرمتی نبود، اما روح خرمی را می نمایاند که برای مسرت و گشاده دستی آماده بود و، شاید از روی سادگی، از اینکه در اوان اقبال بلندش نیمی از عالم مسیحیت تدارک شورشی را علیه او می دید بیخبر بود.

II – پاپ شادمان

لئو دهم سلطنت خود را با اقدامات نیک آغاز کرد. کاردینالهایی را که شورای ضد پاپ را در پیزا و میلان تشکیل داده بودند بخشود، و تهدید شقاق پایان یافت. وعده داد- و به این وعده وفا کرد- که از دستیازی به اموال کاردینالهای متوفا خودداری کند. شورای لاتران را مجدداً گشود و نمایندگان را با لاتینی فصیح خود تهنیت گفت. چند اصلاح کوچک در اداره امور کلیسا انجام داد و از میزان مالیاتها کاست؛ اما فرمان مربوط به اصلاحات مهمتر (۳ مه ۱۵۱۴) به مخالفت زیاد مأمورانی برخورد که که عایداتشان تقلیل می یافت، و بنابراین کوشش زیادی برای اجرای آن به عمل نیاورد. او می گفت: «من به موضوع خواهم اندیشید و خواهم دید که چگونه می توان همه را راضی کرد.» این خوی او بود، و خوی او سرنوشتش.

تک چهره لئو، که بین سالهای ۱۵۱۷ و ۱۵۱۹ توسط رافائل رسم شده بود (کاخ پیتی)، به قدر تصویر یولیوس مشهور نیست، اما این موضوع تاحدی تقصیر خود لئو است، زیرا به قدر سلف خود ژرف اندیش و قهرمان صفت نبود و آن روح پرارزشی را که به چهره و شکل خارجی عظمت می بخشد نداشت. این تک چهره او را مردی درشت اندام با قامتی بلندتر از حد متوسط و جسمی سنگینتر از حد معمول نشان می دهد- فربهیش در زیر جامه ای سفید با حاشیه ای از پوست و شنلی سرخ پنهان شده است؛ دستهایش نرم و گوشتالود است و از انگشتریهای متعددی که معمولا برانگشت می کند عاری است؛ یک عینک مطالعه برای کمک به دیدگان نزدیک بینش برچشم دارد؛ چشمانش سنگین و جبینش اندکی پر آژنگ است. این است لئو سرخورده از دیپلماسی و شاید ناراضی از اصلاحات مذهبی بی بندوبار، و آن پیرو با فرهنگ مذهب لذت که سلطنتش رم را محظوظ ساخته بود. برای اینکه درست درباره او حکم کرده باشیم، باید

شرحی نیز بر تصویر او بیفزاییم. یک انسان، برای مردم و ازمنه مختلف، انسانهای متعددی است؛ و حتی بزرگترین صورتساز نیز نمی تواند تمام خواص و خصال او را در یک تک چهره نشان دهد.

خاصیت اصلی لئو، که خوشبخت از مادرزاده بود، طینتی خوش بود. برای هرکس کلامی دلپذیر داشت؛ از هرکس، به جز پروتستانها (که نمی توانست آنها را بفهمد)، بهترین جنبه های اورا می دید، و نسبت به عده زیادی از اشخاص چنان بخشنده دست بود که کرمش به زیان بودجه مسیحیت تمام می شد؛ مع هذا، این بشر دوستی مفرط در یاری به اجرای اصلاحات مذهبی سهیم شد. درباره تواضع، حذاقت، مهرورزی، و خوی با نشاطش حتی در بیماری و درد، داستانها گفته اند. (فیستولش، که کراراً مورد جراحی قرار گرفت، همواره باز می گشت و گاه حرکت را برای او به سکرات مرگ تبدیل می کرد.) تا آنجا که می توانست، مردم را آزاد می گذاشت تا هرطور بخواهد زندگی کنند. اما وقتی توطئه بعضی از کاردینالها را علیه جان خود کشف کرد، مهربانی و ملایمتش به شدت عمل تبدیل شد. گاه به طرز بیرحمانه ای سختگیر می شد، همچنانکه در مورد فرانچسکو ماریا دلا رووره اوربینویی و جان پائولو بالیونی پروجایی چنان شد. می توانست مانند یک دیپلومات دروغ بگوید، و گهگاه شیوه ارباب سیاست را، که در دامشان افتاده بود، بهتر از خود آنان اجرا می کرد. بیشتر اوقات، مانند وقتی که بردگی هندیشمردگان امریکایی را منع کرد (و نتیجه ای هم نگرفت) و بسیار کوشید تا از وحشیگری محاکم تفتیش افکار فردیناند کاتولیک جلوگیری کند، دارای نیات خیرخواهانه بود. باوجود اشتغالش به مسائل دنیوی، وظایف دینی خود را به وجه اکمل انجام می داد؛ در ایام صیام روزه می گرفت؛ و بین دین و نشاط منافات قایل نمی شد. اورا به گفتن این جمله متهم ساخته اند که: «سودمندی داستان عیسی برای ما در طی تمام قرون شناخته شده است»؛ اما تنها مستند این گفتار یک اثر جدلی شدید به نام کوکبه پاپها است که در حدود ۱۵۷۴ توسط یک انگلیسی گمنام به نام جان بیل نوشته شده است؛ اما بل آزاداندیش و روسکو پروتستان هر دو این موضوع را افسانه می دانند.

لذات او از فلسفه تا اطوار دلقکها گسترده بود. در خانه پدر ارج یابی شعر، مجسمه سازی، نقاشی، موسیقی، خوشنویسی، تذهیب، نساجی، و ساختن آوندهای ظریف بلورین را فراگرفته بود- تمام اشکال زیبایی را، شاید به جز منبع و نمونه آن، که زن باشد؛ وگرچه التذاد او از هنرهای زیبا بلاتمیز بود، حمایت از هنرمندان و شاعران را در رم، و سنن بزرگمنشانه اجدادش را در فلورانس ادامه داد. چندان بیقید بود که در فراگیری کامل فلسفه کوشش نمی کرد؛ می دانست که استنتاجات فلسفی تا چه حد غیرثابت است، و از این رو، پس از دوران تحصیل، خود را درباره آنها چندان به زحمت نمی انداخت. هنگام صرف غذا دستور می داد برایش کتاب، معمولا تاریخ بخوانند یا به موسیقی گوش می داد. در این قسمت ذوقی بسزا، گوشی حساس، و آوازی

خوش داشت؛ چند موسیقیدان در دربار خویش داشت و نسبت به آنان بخشنده دست بود. برناردو آکولتی بدیهه سرا (که به سبب زادنش در آرتتسو و مهارت بینظیرش در سرودن شعر و ساختن قطعات موسیقی «اونیکو آرتینو» نامیده می شد) از کارمزدی که لئو به او می پرداخت توانسته بود دوکنشین کوچک نپی را بخرد؛ یک عودنواز یهودی قصری خرید و لقب کنت برای خود تحصیل کرد؛ گابریله مرینو، خواننده، به منصب اسقفی اعظم رسید. دسته همسرایان واتیکان، با مراقبت و تشویق لئو، به تعالی بیسابقه ای نایل شد. تصویر پاپ در حال خواندن یک نت موسیقی مقدس، کار رافائل، کاملا بجا بود. لئو آلات موسیقی را نیز به جهت زیبایی و هم به سبب آهنگ خوش آنها گرد می آورد. یکی از این آلات موسیقی ارگی بود که با مرمر سفید تزیین شده بود و به تشخیص کاستیلیونه از تمام سازهایی که او می شناخت زیباتر بود.

لئو همچنین دوست می داشت که در دربار خود عده ای شوخ و دلقک داشته باشد. این امر با رسم پدر او و شاهان معاصر موافق بود و برای مردم رم، که خنده را پس از ثروت و روابط جنسی از همه چیز بیشتر دوست می داشتند، اعجابی نداشت؛ اکنون برای ما که به آن زمان واپس می نگریم، در وقتی که نغمه اصلاحات مذهبی در آلمان بلند بود، شوخی و هزل در دربار پاپ امری مستهجن به نظر می رسید. لئو از اینکه یکی از راهب – دلقکها کبوتری را یکباره ببلعد یا چهل تخم مرغ را در یک وهله بخورد لذت می برد. فیل سفیدی را که از هندوستان آورده بودند، و سفارت پرتغال به او تقدیم کرده بود، با شادی پذیرفت. این فیل به محض دیدن حضرت قدسی مآب سه بار زانو می زد. اگر کسی را نزد او می بردند که شوخ طبعی، بد شکلی، یا حماقتش می توانست شادی وی را برانگیزد، بدان می مانست که قلب او را با کلید جادو گشوده باشند. ظاهراً چنین می اندیشیده است که گاه پرداختن به چنین تفریحهایی از درد جسمانیش می کاهد، فکرش را از آلام دنیوی فارغ می کند، و بر طول عمرش می افزاید. شمه ای از خوی کودکان در او بود. گاه با کاردینالها ورقبازی می کرد، به مردم اجازه می داد که بنشینند و تماشا کنند، و آنگاه بین جماعت حاضر سکه طلا پخش می کرد.

شکار را بیش از تفریحات دیگر دوست می داشت. از فربه شدن خود جلوگیری می کرد و پس از مدتی اقامت در واتیکان، که برایش به منزله زندان بود، به روستا می رفت و از هوای آزاد بهره می گرفت. اصطبل بزرگی با صد مهتر داشت. عادت او بر این بود که تقریباً تمام ماه اکتبر را به شکار تخصیص دهد. پزشکان او این عادتش را می پسندیدند، اما رئیس تشریفاتش پاری دوگراسی شکوه می کرد که پاپ چکمه های سنگینش را چندان درنمی آورد که «هیچ کس نمی تواند پایش را ببوسد» – لئو بر این شکوه از ته دل خندید. ما با خواندن شرح سفرهای روستایی پاپ، تصویر بهتری از آنچه رافائل رسم کرده است به دست می آوریم. هنگام عبورش از جاده ها، دهقانان برای تهنیت گفتن او کنار راه صف می کشیدند و هدایای کوچکی به او تقدیم می داشتند. پاپ این هدایا را چنان با گشاده دستی پاداش می داد که مردم همواره منتظر سفرهای

شکار او بودند. به دختران فقیری که درمیان مستقبلین بودند جهاز می داد؛ قرض بیماران و کهنسالان یا مردان معیل را می پرداخت. این مردم ساده او را صمیمانه تر از دو هزار خدمتگر او در واتیکان دوست می داشتند.۱

اما دربار لئو فقط مرکز خوشی و شادمانی نبود، بلکه محل ملاقات دولتمردان مسئول و از جمله خود لئو نیز بود؛ کانون خرد و هوش رم و محلی بود که در آن مقدم دانشوران، مربیان، شاعران، هنرمندان، و موسیقیدانان گرامی شمرده می شدند و برخی از آنان نیز در آنجا منزل داشتند، صحنه امور رسمی کلیسا، پذیراییهای تشریفاتی دیپلوماتیک، ضیافتهای مجلل، نمایشهای دراماتیک یا موزیکال، انشاد اشعار، و جلوه هنر بود و بدون تردید مهذبترین دربار جهان در آن زمان محسوب می شد. زحمات پاپها از نیکولاوس پنجم تا خود لئو در اصلاح وتزیین واتیکان، و در تجمع نوابغ ادب و هنر و لایقترین سفیران اروپا، دربار لئو را نه از حیث هنر (زیرا اعتلای هنر در زمان یولیوس حاصل شده بود)، بلکه از جهت ادبیات و شکوه فرهنگی دوران رنسانس به اوج اعتلا رسانید. تا آن زمان، تاریخ آن اندازه پیشرفت فرهنگی به خود ندیده بود — حتی در دوره آتن پریکلس یا روم آوگوستوس.

همچنانکه طلای گردآوری شده لئو در مجاری اقتصادی رم جریان می یافت، بر سعادتمندی و وسعت شهر می افزود. سفیر کبیر ونیز می گفت: در سیزده سالی که از جلوس لئو برمسند پاپی می گذشت، ده هزار خانه در رم ساخته شد، بیشتر به وسیله مهاجرانی که، باگرایش رنسانس از شمال ایتالیا به سوی آن شهر، به آنجا آمده و ساکن شده بودند- مخصوصاً فلورانسیها برای کسب فیض مادی از پاپی که همشهری خودشان بود. پائولوجوویو، که در دربار لئو فعالیت می کرد، جمعیت رم را هشتاد وپنج هزار تخمین زد. رم هنوز شهرزیبایی مانند فلورانس یا ونیز نبود، اما اکنون، بنا به عقیده عام، کانون مدنیت مغرب زمین بود؛ در ۱۵۳۷ مارچلو آلبرینی آن را «میعادگاه جهان» نامید. لئو ضمن تفریحات و اداره امور خارجیش، واردات مواد غذایی و قیمت آنها را تعدیل کرد، انحصارات و احتکارات را از میان برد، مالیاتها را تقلیل داد، عدالت را برقرار کرد، کوشید تا ماندابهای پونتین را بخشکاند، کشاورزی را در کامپانیا ترقی داد، وکار آلکساندر و یولیوس را در گشودن خیابانهای جدید یا تعریض خیابانهای موجود در رم ادامه داد. مانند پدرش بازیهای سیرکی و تفریحی ترتیب داد- هنرمندانی را برای ترتیب دادن نمایشهای مجلل استخدام کرد، جشنهای کارناوال را ترویج

---

(۱) در این شکارورزیها، ویلا مالیانا عزلتگاه محبوب لئو بود. این ویلا، که برای سیکستوس چهارم ساخته و توسط اینوکنتیوس هشتم و یولیوس دوم وسیع شده بود، با فرسکوهایی از آپولون و موسی، به وسیله جووانی دی پیترو، اهل اومبریا (معروف به لوسپانیا) برای یولیوس آراسته شد. رافائل برای نمازخانه آن سه فرسکو طرح کرد (بین سالهای ۱۵۱۳ و ۱۵۲۰) که دوتای آنها اکنون در موزه لوور موجودند، شاید آنها از روی الگوی رافائل به توسط لوسپانیا رسم شده باشند.

نمود، و حتی گاوبازی معمول در زمان بورجا را دوباره در میدان سان پیترو معمول ساخت. می خواست که مردم در شادمانی عصرطلایی جدید شرکت کنند.

مردم شهر با اقتدا به پاپ عنان شادی را رها کردند. نخست کشیشان، شاعران، طفیلیان، قوادان و روسپیان به رم شتافتند تا از «باران زرین» سیراب شوند. کاردینالها- که از پرتو فیضان پاپها، و بالاتر از همه لئو، صاحب موقوفات فراوانی بودند که عواید آنها از اکناف جهان مسیحیت لاتین بر ایشان فرستاده می شد- اکنون غنیتر از اشراف کهن بودند. برخی از کاردینالها دارای ۳۰,۰۰۰ دوکاتو (۳۷۵,۰۰۰ دلار) درآمد در سال بودند. در کاخهای شاهانه ای می زیستند که تا سیصد نفر خدمه داشت و به آثار هنری و تمام تجملات رایج زمان مزین بود. آنان خود را کاملا روحانی نمی دانستند، مدیر، دیپلمات، و سیاستمدار بودند، سناتورهای کلیسای رم بودند و می خواستند مانند سناتوران زندگی کنند. به خارجیانی که از آنان متوقع بودند با قناعت و خویشتنداری کشیشان زیست کنند می خندیدند. مانند بسیاری از مردان زمان خود، رفتار را براساس موازین علم الجمال می سنجیدند نه بر مبنای علم الاخلاق؛ و معتقد بودند که با لطف و ذوق می توان بعضی از احکام شریعت را نقض کرد. خود را در گروهی از نجیبزادگان جوان، موسیقیدانان، شاعران، و اومانیستها محاط کرده بودند و گاه با روسپیان اشراف منش شام صرف می کردند. شکوه داشتند از اینکه سالونهایشان بدون زن است؛ به گفته کاردینال بیبینا، «مردم رم می گویند که اینجا هیچ کمبودی نیست مگر بانویی که دربار را اداره کند.» به فرارا، اوربینو، و مانتوا رشک می بردند؛ و هنگامی که ایزابلا د/ استه می آمد تا جامه و لطف زنانه اش را بر جشن یکطرفه آنان بگسترد، شادی می کردند.

آداب خوب، ذوق، گفتار نیک، و ارج یابی هنر اکنون به حد اعلاـ رسیده بود، و هنر پروران از هر زمان گشاده دست تر بودند. در پایتختهای کوچکتر نیز محافل فرهنگی وجود داشت، و کاستیلیونه مجلس انس اوربینو را به تمدن پر برق و پ.......jṢو رم مادر–شهر ترجیح می داد. اما اوربینو جزیره کوچک...از فرهنگ بود، درحالی که رم به رود و حتی دریا می مانست. لوتر به رم آمد و از دیدن آن مشمئز شد؛ اراسموس نیز به آنجا سفر کرد و از مشاهده اش مسحور و مجذوب گشت. دهها شاعر اعلام کردند که دوران سعد و خوشی بازگشته است.

III – دانشوران

در ۵ ن۱۵۱۳...ṢŘṢ فرمانی برای توأم ساختن دو مؤسسه علمی فقیر کالج کاخ مقدس، یعنی واتیکان، و کالج شهر صادر کرد؛ این دو تبدیل به دانشگاه رم شدند و بزودی در بنایی تمرکز یافتند که ساپینتسا نامیده شد. این مدارس در دوران آلکساندر پیشرفت کردند، ولی در زمان یولیوس کارشان به سستی گرایید؛ زیرا یولیوس بودجه آنها را صرف جنگ می کرد

و شمشیر را بر کتاب ترجیح می داد. لئو دانشگاه جدید را از لحاظ مالی خوب نگاه می داشت، تا اینکه او نیز به بازی پرخرج انهدام رقابت آمیز کشانده شد. او گروهی دانشور فداکار و صمیمی استخدام کرد، به طوری که آن مؤسسه بزودی دارای هشتادوهشت استاد شد که سالانه از ۵۰ تا ۳۵۰ فلورین (۶۲۵ تا ۶۶۲۵ دلار) دریافت می کردند. رشته پزشکی بتنهایی پانزده استاد داشت. لئو در سالهای نخستین سلطنتش بسیار کوشید تا این دو کالج توأم را به پردانشترین و مترقیترین دانشگاه در ایتالیا تبدیل کند.

یکی از کارهای مهم او تأسیس شعبات زبانهای سامی بود. در دانشگاه رم یک کرسی به زبان عبری تخصیص یافت، و تزئو آمبروجو مأمور تدریس سریانی و کلدانی در دانشگاه بولونیا شد. لئو از تألیف یک دستور زبان عبری توسط آگاچو گویداچریو و اهدای آن به خودش استقبال کرد. چون شنید که سانته پانیینی مشغول ترجمه عهد قدیم از اصل عبری به زبان لاتینی است، نمونه ای از آن خواست، آن را پسندید، و تمام مخارج آن کار پر زحمت را به عهده گرفت.

و نیز لئو بود که تعلیمات یونانی را، که درحال انحطاط بود، دوباره برقرار ساخت. دانشمند پیر یانوش لاسکاریس را، که در فلورانس فرانسه و در ونیز یونانی درس می داد، به رم خواند و به یاری او یک آکادمی یونانی تأسیس کرد که از دانشگاه مجزا بود. بمبو نامه ای از جانب لئو به مارکوس موزوروس، شاگرد لاسکاریس و دستیار عمده مانوتیوس، نوشت (۷ اوت ۱۵۱۳) و آن دانشور را دعوت کرد که «ده مرد جوان فرهیخته و متقی یا هر عده بیشتری را که شما لازم می دانید از یونان استخدام کنید تا یک آموزشگاه عالی علوم آزاد تأسیس کنند و ایتالیاییها بتوانند از آنان دانش و استفاده صحیح از زبان یونانی را بیاموزند.» یک ماه بعد، مانوتیوس نسخه ای از آثار افلاطون را که موزوروس تکمیل کرده بود به پاپ اهدا کرد. لئو این عمل را چنین پاس داشت که برای پانزده سال امتیاز مطلق به چاپ رساندن کتابهای یونانی و لاتینی را که آلدوس منتشر کرده بود، یا در آن مدت ممکن بود منتشر کند، به خود او اعطا کرد. در فرمانی که به این منظور صادر شده بود، پاپ مقرر داشته بود که هر کسی به آن حق تجاوز کند، تکفیر و جریمه شود. این «حق مخصوص طبع» طریقی بود ویژه دوران رنسانس که به موجب آن ناشر امتیاز انحصاری طبع و نشر آثاری را که برای تهیه آن پول داده بود به دست می آورد. لئو بر آن امتیازنامه افزوده بود که نشریات آلدوس باید به قیمت مناسب به فروش رسند؛ این توصیه به موقع اجرا گذارده شد. کالج یونانی در ساختمان خاندان کولوتچی بر تپه کویرینالیس تأسیس شد، و مطبعه ای در آن برپا گشت تا کتابهای درسی و شرحهای لازم برای دانشجویان چاپ کند. در همان اوان یک آکادمی مشابه برای تحصیل یونانی توسط خاندان مدیچی در فلورانس تأسیس شد. وارینو کامرتی، که نام لاتینی فاوورینوس را برای خود برگزیده بود، بهترین فرهنگ یونانی- لاتینی را که تا آن زمان در جهان رنسانس

به وجود آمده بود تألیف کرد.

شوق پاپ برای ادبیات کلاسیک تقریباً شکل یک فریضه دینی به وجود گرفته بود. از ونیزیان «استخوان کتف لیویوس» را با چنان زهدی پذیرفته بود که گویی بازمانده ای است از یک قدیس بزرگ. پس از نیل به مقام پاپی، بزودی آگهی کرد که هرکس نسخه های خطی منتشر نشده ادبیات باستانی را بیابد، پاداش گزافی دریافت خواهد داشت. مانند پدرش به فرستادگان و منصوبان خود در سرزمینهای خارجی دستور داد تا هر کتاب دستنویس ارزنده را، اعم از آنکه مؤلفش مشرک یا مسیحی باشد، بیابند و بخرند؛ گاه برای همین منظور بخصوص نمایندگانی به خارج گسیل می داشت و طی نامه هایی از شاهان و امیران تقاضای همکاری در پژوهش می کرد. عمالش ظاهراً هر وقت که نمی توانستند نسخه های خطی را بخرند، آنها را می ربودند، چنین امری به طور وضوح در مورد اولین شش کتاب از سالنامه ها، اثر تاسیت، که در صومعه کورووی در وستفالی یافت شده بود، اتفاق افتاده بود؛ زیرا نامه بدیعی که پس از تنقیح و نشر آن کتابها توسط پاپ یا از طرف او به هایتمرز عامل پاپ نوشته شده بود مؤید این موضوع است:

ما نسخه تجدید نظر و چاپ شده ای را از آن کتابها با صحافی زیبا برای رئیس دیر و راهبانش فرستادیم تا آن را به جای آنچه از کتابخانه برگرفته شده است قرار دهند. اما برای اینکه بفهمند این سرقت بیش از آنچه مضر باشد مفید بوده است، به آنان برای کلیسایشان بخشایشی کامل عطا کردیم.

لئو آن کتاب خطی ربوده شده را به فیلیپو برو آلدو داد و به موجب دستوری وی را مکلف ساخت که متن آن را تصحیح و تنقیح کند و به طرزی زیبا اما مناسب به چاپ برساند. لئو در دستورنامه خود چنین گفت:

ما حتی از روزگار نوجوانی به این فکر خوکرده ایم که خالق متعال-سوای معرفت و عبادت حقیقی وجود خودش- به انسان هیچ چیز برتر و سودمندتر از این تحصیلات عطا نفرموده است؛ تحصیلاتی که نه تنها موجب آراستگی و رهبری زندگی انسانند، بلکه به هر وضع مخصوصی قابل اطلاق و برای آن مفیدند: در تیره روزی مایه تسلی، و در بهروزی مسرتبخش و مایه افتخارند؛ تا آن حد که بدون آنها ما از تمام فضایل زندگی و تهذیبات اجتماعی محروم خواهیم بود. تأمین و بسط این تحصیلات ظاهراً به طور عمده منوط است به دو کیفیت: عده مردان دانشمند، و ذخیره فراوانی از متون عالی. اما در باره نخستین از این دو، ما امیدواریم که، به لطف کردگار، میل جدی خود را به پاداش دادن و ارج نهادن به شایستگیهای آنان باز هم آشکارتر سازیم؛ این میل از مدتها پیش شادی بزرگ ما را تشکیل می داده است. ... در مورد تحصیل کتب خدای را سپاس می گذاریم که در این قسمت نیز اکنون فرصتی به ما دست داده است تا به سود بشر قیام کنیم.

لئو می اندیشید که حکم کلیسا باید معلوم سازد چه نوشته هایی به سود بشریت خواهد بود، و به همین جهت فرمان آلکساندر را برای سانسور کتابها از طرف کلیسا تجدید کرد.

در غارت کاخ مـدیچی (۱۴۹۴) برخی از کتابهایی که اسـلاف لئو گردآورده بودنـد متفرق شدنـد؛ مع هذا، بیشتر آنها توسـط رهبانـان سـان مارکو خریـداری شدنـد. لئو این کتابهای نجات یافته را در هنگامی که هنوز کاردینال بود به مبلغ ۲۶۵۲ دوکاتو (۳۳,۱۵۰ دلار؟) خریده و به کاخ خود در رم منتقل کرده بود. این کتابخانه پس از مرگ لئو به فلورانس بازگردانده شد. ما از سرنوشت آن بعداً آگاه خواهیم شد.

کتابخـانه واتیکـان اکنون چنان بزرگ شـده بود که برای مراقبت خود به گروهی از دانشوران احتیاج داشت. وقتی لئو به مسـند پاپی جلوس کرد، رئیس کتابخانه تومازو اینگیرامی نام داشت. اصلمند و شاعر بود، در نطق و بیان یدی طولا داشت، و در میان نکته پردازان برجسـته به نکته پردازی وحـدت ذهن مشـهور بـود؛ همچنین بـازیگری زبردست بود که توفیقش در ایفـای نقش فایـدرا در نمایشـنامه هیپولوتوس، اثر سـنکا، لقب فدرا را برای او تحصـیل کرد. چون در سال ۱۵۱۶ در یـک حادثه خیابانی به قتـل رسـید، فیلیپو برو آلـدو، به جانشـینی او، به سـرپرستی کتابخانه تعیین شـد. فیلیپو محبت خود را بین تاسیت و یک روسپی دانشـمند به نام ایمپریا تقسـیم کرد؛ و چنان شـرح مهـذبی به زبان لاتینی نوشت که در شـش ترجمه مسـتقل به زبان فرانسه نقل شـد؛ یکی از این ترجمه هـا از آن کلمـان مارو بود. جیرولامو آلئانـدرو، که در ۱۵۱۹ کتابدار شد، مردی معتدل، دانشـمند، و توانا بود. لاتینی و یونانی را تکلم می کرد و به عبری چندان روان سخن می گفت که لوتر او را اشتباهاً یهودی خواند. در دیت آوگسبورگ (۱۵۲۰) برای متوقـف سـاختن موج نهضت پروتسـتان کوشـید، و کوشـش او بیشـتر بـا خشم توأم بود تـا بـا خرد. پـاولوس سوم او را کاردینـال ساخت (۱۵۳۸)، امـا چهـار سال بعـد، به علت توجه زیاد از سـلامت خود و اسـتعمال مکرر دارو، زنـدگی را بـدرود گفت. از اینکه باید در سن شـصت و دو از این جهان برود، بس خشـمگین بود و دوسـتان خود را از خشـم خویش بر شیوه های تقدیر، آشفته خاطر ساخت.

در این موقع کتابخانه های خصوصی در رم فراوان بودند. خود آلئاندرو مجموعه قابل ملاحظه ای از کتب داشت که به موجب وصـیت به ونیز واگذار کرد. کاردینال گریمانی، که محسود اراسـموس بود، هشت هزار جلد کتاب به زبانهای مختلف داشـت که برای کلیسای سان سالوادور در ونیز به میراث گـذاشت؛ این کتابها در آنجا طعمه حریق شدنـد. کاردینال سادولتو کتابخانه گرانبهـایی داشت که بر کشـتی بـار کرد تـا به فرانسه بفرسـتد؛ کتابخـانه مزبـور در دریـا از دست رفت. کتابخـانه بمبو از آثـار شـاعران پرووانس و کتب خطی- مثلاـ کتابهـای پترارک- غنی بود. این مجموعه به اوربینو، و از آنجـا به واتیکان انتقال یافت. غیر روحانیانی همچون آگوستینو کیجی و بینـدو آلتوویتی نیز در گردآوری کتب، اسـتخدام هنرمنـدان، و حمایت از شاعران و دانش پژوهان، از پاپها و کاردینالها پیروی می کردند.

این گردآوران به نحو بیسابقه ای در رم زمان لئو فراوان بودند. بسیاری از کاردینالها

خود از دانشوران بودند؛ برخی مانند اجیدیو کانیزیو، سادولتو، و بیبینا، به این جهت که در دانش پژوهی برای کلیسا سابقه ممتد داشتند، به کاردینالی منصوب شدند. بیشتر کاردینالها در رم، معمولاً با صله دادن به کسانی که تألیفاتشان را به آنان اهدا می کردند، از علم و ادب حمایت نمودند؛ خانه های بعضی از کاردینالها- ریاریو، گریمانی، بیبینا، آلیدوزی، پتروچی، فارنزه، سودرینی، سانسورینو، گونتساگا، کانیزیو، و جولیو د مدیچی- از لحاظ تجمع روشنفکران و هنرمندان، فقط از دربار پاپ دست کم داشتند. کاستیلیونه، که به واسطه خلق نکویش هم با رافائل دوست داشتنی رفاقت داشت و هم با میکلانژ عبوس و زننده خو، از خود دارای انجمن ادبی کوچکی بود.

لئو البته حامی درجه اول هنر و دانش بود. هرکس که سخن نکته داری به لاتینی می گفت، ممکن نبود بدون پاداش از نزد او برود. مانند ایام نیکولاوس پنجم، دانشوری- و حال شعر نیز- در ارکان اداری وسیع کلیسا مقامی بسزا داشت. آنها که کم ارجتر بودند به منشیگری روحانی برگزیده می شدند؛ ازآنان بالاتر به عضویت کلیسا در می آمدند یا به مقام اسقفی نایل می شدند؛ ستارگان آسمان ادب، مانند سادولتو و بمبو، منشی پاپ می شدند؛ برخی، مانند سادولتو و بیبینا، به مقام کاردینالی ارتقا می یافتند. آیین سخنوری سیسرون بار دیگر در رم بانگ بر افراشت؛ منشآت در ادوار معین نضج می گرفت و از قوام می افتاد؛ اشعار ویرژیل و هوراس، به سان هزاران نهر، به مقصد نهایی خود، رود تیبر، می ریختند. بمبو سبک را بر بنیان پر وقری پیریزی کرد؛ در نامه ای به ایزابلا د/استه چنین نوشت: «سخن گفتن به شیوه سیسرون از پاپ بودن بهتر است.» دوست و همکار او یاکوپو سادولتو بیشتر اومانیستها را با تلفیق یک سبک منزه لاتینی با اخلاقیات مهذب شرمنده ساخت. در میان کاردینالهای این عصر مردان بسیار پاکدامنی وجود داشتند، و اومانیستهای لئو بر روی هم از آن نسل گذشته فرهیخته تر بودند و زندگی منزهتری داشتند. مع هذا، برخی از آنان درهر چیز، به جز ایمان مورد اعتراف خود، مشرک بودند. عادت براین جاری شده بود که شخص شریف، معتقدات و مشکوکاتش هرچه باشد، از کلیسایی که آن اندازه اخلاقاً باگذشت بود و چنان سخاوتمندانه از هنر حمایت می کرد سخن انتقادآمیزی بر زبان نیاورد.

برناردو دو ویتسی دا بیبینا جامع تمام این شرایط بود- دانشور، شاعر، نمایشنویس، دیپلومات، خبره، نطاق، مشرک، کشیش، و کاردینال. تک چهره ای که رافائل از او رسم کرده است فقط قسمتی از کیفیات او را آشکار می سازد- چشمان محیل و بینی تیز او را می نمایاند، طاسی سر او را با یک کلاه قرمز می پوشاند، و نشاط او را در زیر حجابی از وقار غیرعادی مستور می دارد. تیزپای و تندگفتار و سبکروح بود، و به همین سبب از تغییرات زمان با تبسمی می گذشت. هنگامی که در خدمت لورنتسو باشکوه بود، در سال ۱۴۹۴، با پسران او گریخت؛ اما با رفتن به اوربینو و شیفته ساختن محفل ادبی مهذب آن با نکته پردازیهای خویش، وصرف

قسمتی از اوقات فراغت خود برای نوشتن و به صحنه آوردن یک نمایشنامه مستهجن به نام کالاندرا (حد ۱۵۰۸)، زیرکی خود را نشان داد. یولیوس دوم او را به رم آورد. برناردو وسیله انتخاب لئو را به پاپی با حداقل جنجال و کشمکش چنان فراهم کرد که لئو او را فوراً به سمت منشی اول کلیسا منصوب کرد، روز بعد او را به خزانه داری خانواده پاپ برگماشت. و شش ماه بعد کاردینالش ساخت. مناصب عالی او مانع از این نمی بودند که وظیفه هنرشناس و سازمان دهنده جشنها را انجام دهد؛ نمایشنامه او در حضور پاپ اجرا شد. و پاپ را از آن بسیار خوش آمد. به سفارت پاپ به فرانسه فرستاده شد، اما چنان مهر فرانسوای اول را در دل گرفت که به رم خوانده شد، زیرا حساسیتش بیش از آن بود که شایسته دیپلوماسی باشد. وقتی رافائل اطاق حمام او را می آراست، صحنه ها را به انتخاب خود او از داستان ونوس و کوپیدو برگزید. تصویرها نمایانندهٔ پیروزیهای عشق بودند؛ تقریباً همه آنها به سبک خاص بودند ومسیحیت را به جهانی می کشاندند که هرگز چیزی از مسیح نشنیده بود. لئو، که وانمود می کرد متوجه خوی مشرکانه بیبینا نشده است، تا آخر نسبت به او وفادار ماند.

لئو نمایش را در تمام اشکال و درجات کمدیش دوست می داشت، از فارسهای ساده گرفته تا زیرکانه ترین «متشابهات» بیبینا و ماکیاولی. در نخستین سال سلطنت روحانیش، تماشاخانه ای در کاپیتول باز کرد. در ۱۵۱۸ در آن تماشاخانه نمایشی از آریوستو به نام ای سوپوزیتی دید و از شوخیهای دو پهلوی آن- کوشش جوانی برای فریفتن دوشیزه ای- از ته دل خندید. این گونه نمایشهای جشنی و تفریحی چیزی بیش ازکمدی محض بودند و قسمتهای دیگری را نیز شامل می شدند، از قبیل: زمینه های هنری (که بخش دکور آن کار رافائل بود)، یک رقص باله، یک آنتراکت با موسیقی به وسیله گروهی از خوانندگان و ارکستری از عود، ویول، کورنت، نی انبان، نی، و یک ارگ کوچک.

یکی از کارهای تاریخی بزرگ دوران رنسانس در دوران پاپی لئو به وقوع پیوست. پائولو جوویو اهل کومو بود. در آنجا، و همچنین در میلان و رم، به کار طبابت اشتغال داشت؛ اما چون با شور ادبیی که هنگام جلوس لئو به مسند پاپی به راه افتاد انگیخته شده بود، ساعات فراغت خود را به نوشتن تاریخ زمان خودش به زبان لاتینی تخصیص داد. این زمان از تعرض شارل هشتم به ایتالیا آغاز و به سلطنت لئو ختم می شد. به او رخصت داده شد که نخستین قسمتهای آن را برای لئو بخواند. و لئو پس از تحسین فراوان، و گفتن اینکه نوشته او از زمان لیویوس تا آن هنگام فصیحترین و سلیسترین اثر بوده است، با گشاده دستی معمول خود فوراً پاداشی به صورت مقرری درباره او برقرار کرد. پس از مرگ لئو، جوویو آنچه را که خود «خامه زرین» می نامید برای ستودن حامی متوفایش، و آنچه را که «کلک آهنین» می خواند جهت مذمت پاپ هادریانوس ششم، که اعتنایی به وی نمی کرد، به کار برد. در عین حال کار خود را بر روی تواریخ زمان خود ادامه داد و مطالب آن را تا سال ۱۵۴۷ رسانید. وقتی که رم در سال ۱۵۲۷

غارت شد، او نسخه دستنویس خود را در یک کلیسا پنهان کرد؛ آن نسخه بعداً توسط سربازی پیدا شد و یابنده از مؤلف خواست تا کتاب خود را بخرد؛ پائولو به وسیله کلمنس هفتم، که به آن دزد پیشنهاد کرد به جای دریافت فوری مبلغی پول عواید موقوفه ای را در اسپانیا بپذیرد، از این اهانت رست؛ خود جوویو به اسقفی نوچرا منصوب شد. تواریخ او، و شرح حالهایی که به آن افزوده شده بودند، به جهت سبک روان و جاندارش مورد ستایش قرار گرفت، اما به سبب عدم دقت و پیشداوریهایی که در آن به کار رفته بود مذمت شد. جوویو با وجد خاصی اذعان کرد که اشخاص داستان خود را برحسب اینکه خود آنان یا بستگانشان نسبت به او بخشنده دست بوده یا نبوده اند، مدح یا قدح کرده است.

IV – شاعران

افتخار عمده این عصر شعر آن بود. همچنانکه در ژاپن دوران سامورای از دهقان تا امپراطور به شعر گفتن می پرداختند، در رم زمان لئو نیز از خود پاپ گرفته تا دلقکهایش شعر می سرودند؛ و تقریباً هرکس اصرار داشت به اینکه آخرین اشعار خود را برای پاپ حلیم بخواند. بدیهه گویی را دوست می داشت، و خود در آن فن مجرب بود. شاعران همه جا با اشعار مطول خود در پی او می رفتند و وی معمولاً هریک را به گونه ای پاداش می داد؛ گاه با جوابگویی به شاعران، به وسیله یک سخن نکته دار که مرتجلاـ سروده شده بود، خود را قانع می ساخت. هزار کتاب به نام اواهدا شده بود. برای یکی از این کتب به آنجلو کولوتچی ۴۰۰ دوکاتو (۵,۰۰۰ دلار؟) صله داد؛ اما برای جووانی اوگورلی، که یک رساله منظوم درباره هنر طلاسازی به وسیله کیمیاگری به او هدیه کرده بود، یک کیسه خالی فرستاد. او وقت آن نداشت که تمام کتابهایی را که اهدایشان را پذیرفته بود بخواند؛ یکی از این کتب نسخه چاپ شده ای بود از یک شاعر قرن پنجم رومی به نام روتیلیوس ناماتیانوس که مسیحیت را به منزله زهری جانکاه تلقی، و از امحای آن طرفداری کرده، و بازگشت به پرستش خدایان مردآسای مشرک را خواستار شده بود؛ لئو، که گمان می کرد نسبت به آریوستو در فرارا توجه کافی مبذول شده است، فقط توقیعی داد که درآن اجازه چاپ کردن اشعار او را به وسیله دیگران منع کرده بود. آریوستو، که امید داشت پاداشی مناسب با طول حماسه خود دریافت دارد، رنجیده خاطر گشت.

لئو چون آریوستو را از دست داد، خود را به شاعران کم ارج تر و کم قدرت تر راضی ساخت. سخاوت او غالباً بدان حد گمراهش می کرد که به استعدادهای سطحی به قدر نبوغ پاداش می داد. گویدو پوستومو سیلوستری، از نجبای پزارو، با آلکساندر و یولیوس، به خاطر تصرف پزارو و بولونیا از طرف آنان، قویاً مبارزه کرده و قطعات انتقادی شدید نوشته بود؛ اینک قصیده شیوایی درمدح لئو نوشته و شادی ایتالیا را تحت رهبری پاپ جدید با اغتشاش و بدبختی

آن در ایـام پاپهـای پیشـین مقـایسه کرده بـود؛ پـاپ ارجگزار املاـک مصـادره شـده او را بـه او بازگردانـد و وی را ملاـزم شکارورزی خود کرد؛ اما گویدو بزودی مرد. به قول برخی از معاصـرانش، مرگ او نتیجه پرخوری در سـر میز لئو بود. آنتونیو تبالـدئو، که قبلاـ از جنبه شـاعری شـهرتی در ناپـل به هم زده بـود، هنگـام انتخـاب لئو شـتابان به رم رفت و، به موجب روایت ناموثقی، برای شـعر نکته دار اشتهاآوری که گفت ۵۰۰ دوکـاتو از لئو صـله گرفت؛ به هرحال پاپ به او نظارت و عوارض پل سورگا را واگـذار کرد «تابتواند مرفه گذران کند.» اما پول گرچه ممکن است پشـتوانه ای برای اسـتعداد دانشوران باشد، ندرتاً می توانـد نبوغ شاعران را کفایت کنـد. تبالـدئو اشـعار نکته دار دیگری سـرود؛ پس از مرگ لئو، به احسان بمبو محتاج شد، و همواره در بستر خود می غنود. یکی از دوسـتانش می گفت: «هیـچ شـکوه ای نـدارد جز اینکه میل خود را به شـراب از دسـت داده است.» مدتی مدید براحتی، و خوابیده بر پشت، زیست و در هفتاد و چهارسالگی درگذشت.

فرانچسکو ماریا مولتسا، اهل مودنا، پیش از انتخاب لئو به پاپی، در نظم دستی پیدا کرده بود؛ همینکه از شعر دوستی پاپ آگاه شد، والدین و زن و فرزندان خود را ترک و به رم مهاجرت کرد و در آن شـهر چنان شیفته یک بانوی رومی شد که همه آنان را فراموش کرد. یک شعر شبانی تحت عنوان «پری رود تیبر» درمدح فاوستینا مانچینی سرود، و توسط یک قاتل ناشناس شدیداً مجروح شـد. پس از مرگ لئو، رم را ترک گفت و به موکب کاردینال ایپولیتو د مـدیچی پیوست که می گفتند سـیصد شاعر، موسیقدان، و بذله گو در دربار خود دارد. اشعار ایتالیایی مولتسا فصیحترین اشعار آن زمان، و حتی از منظومه های آریوستو نیز برتر بودند. نغمه های او از حیث سـبک با آن پترارک برابر ولی شورانگیزتر بود؛ زیرا مولتسا ازآتش یک عشق نرسـته به شعله عشقی دیگر گرفتار می شد. وی در ۱۵۴۴ از مرض سیفیلیس درگذشت.

دو خرده شـاعر بزرگ سـلطنت لئـو را افتخـار بخشـیدند. کـار و زنـدگی مارکـانتونیو فلاـمینیو آن دوره را بـه وجه خوشـی می نمایانـد- مهربـانی مسـتمر پاپ به مردان ادب، دوستی عاری از حقـد فلامینیو، ناواجرو، فراکاسـتورو، و کاستیلیونه، هرچنـد که هرچهار تن شاعر بودند، وزندگی پاکیزه این مردان درعصـری که آزادی مفرط جنسـی رواج داشت. فلامینیو درسـراواله، واقع در ونتو، متولـد شـد؛ او فرزنـد جان آنتونیو فلامینیو بود که خود شعر می سـرود. پـدر فلامینیو پسـر خویش را، برخلاف رسـم معمول، به شاعری تشویق و ترغیب کرد و او را در شانزدهسالگی به رم فرسـتاد تا شعری را که در لزوم جهاد علیه ترکان نوشته بود به لئو تقـدیم کند. لئو میلی به جهاد نداشت، اما از اشـعار آن پسـر خوشـش آمد و وسایل تحصـیل او را در رم فراهم کرد. کـاستیلیونه اختیار او را به دست گرفت و او را به اوربینو آورد (۱۵۱۵)؛ بعداً پدر فلامینیو پسـرخویش را برای تحصیل فلسفه به بولونیا فرستاد؛ سرانجام شاعر ما در ویتربو تحت حمایت کاردینال انگلیسی رجینلد پول ساکن شد. از قبول دوشغل عالی امتناع کرد، که یکی همکاری با سادولتو

در منشیگری لئوبود، ودیگری منشیگری شورای ترانت. علی رغم سوء ظنی که برای هواداری او نسبت به نهضت پروتستان می رفت، به وجه شایسته ای مورد حمایت چند کاردینال بود. در تمام سفرهای خود آرزوی زندگی آرام و هوای تمیز ویلای پدر را درنزدیکی ایمولا داشت. اشعارش که تقریباً همه به زبان لاتینی بودند و از اقسام کوتاه قصیده، سرود شبانی، مرثیه، و سرود مذهبی تشکیل می شدند، و نیز نامه هایی که به سبک هوراس به دوستانش می نوشت- جملگی مبین عشق او به اما کن روستایی می باشند؛ در یکی از اشعارش چنین می گوید:

من شما را باز خواهم دید؛ از تماشای درختانی که

به دست پدرم غرس شده اند محظوظ خواهم شد؛

و اندک خواب راحتی در اطاق کوچکم

مرا مسرور خواهد کرد.

از زندانی بودن در محیط پرغوغای رم شکوه داشت و آرزو می کرد با دوست گوشه گیری، که در عالم خیال برای خود متصور ساخته بود، در کنج دنجی از یک ده بنشیند و با او «کتابهای سقراطی» بخواند و «در فکر افتخارات سطحی که به وسیله جماعات غیرمهذب اعطا می شود» نباشد. رؤیای گردش در دره های سرسبز را با در دست داشتن اشعار ویرژیل وتئو کریتوس، به منزله رفیق راه، در سر می پروراند. مؤثرترین اشعار وی برای پدرش، هنگامی که اودرحال احتضار بود، سروده شده اند:

تو ای پدر، خوش و خرم زیستی؛

نه بینوا بودی نه ثروتمند،

به قدر کافی فصیح بودی،

روح وجسمت همواره سالم بود؛

خوی خوشی داشتی و درپاکدامنی بینظیر بودی.

اکنون که هشتادمین سال را به پایان رسانده ای،

به کرانه مقدس اقلیم خدایان می روی.

برو، ای پدر، و فرزندت را نیز

با خود به جایگاه بلند آسمان ببر.

مارکو جیرولامو ویدا در سرودن اشعار برای مقاصد لئو انعطاف پذیری بیشتری داشت. در کرمونا متولد شده بود، لاتینی را

بخوبی فراگرفته و چنان درآن زبان متبحر شده بود که حتی اشعار آموزشی را از قبیل درفن شعر، یا در تربیت کرم ابریشم، یا دستور بازی شطرنج بزیبایی می سرود. لئو چندان مهر ویدا را به دل گرفته بود که در پی او فرستاد، پاداشهایی گزاف به او داد، واز اوتمنا کرد که با سرودن یک حماسه لاتین درباره زندگی مسیح تاج افتخاری برسر ادبیات عصر بگذارد. ویدا سرودن این حماسه را تحت عنوان کریستیاد آغاز کرد، اما لئو چندان نزیست که آن را ببیند. کلمنس هفتم حمایت لئو را از ویدا ادامه داد، یک حوزه اسقفی

ص: ۵۲۶

را بـه او واگـذار کرد تـا از عوایـد آن زنـدگی خـویش را تـأمین کنـد، امـا کلمنس نیز عمرش به انتشـار آن حمـاسه وفـا نکرد (۱۵۳۵). ویـدا گرچـه بـه هنگـام شـروع آن حمـاسه راهـب و به وقت اتمـام آن اسـقف بـود، نمی تـوانست درحمـاسه خـود از گنجانـدن آن اشارات اساطیری کلاسـیک که در زمان لئو معمول بود صـرف نظر کنـد؛ اما اکنون آن اشارات برای کسانی که درحـال فراموش کردن اساطیر یونانی و رومی هسـتند، و مسـیحیت را به نوبه خود یک اسـطوره ادبی می سازنـد، ممکن اسـت ناهنجار آیـد. ویدا از «پدر-خدا» به عنوان «پدر ابر فرآور خدایان» نام می برد، و همچنین به او «فرمانروای اولمپ» نام می دهد. جای دیگری مسیح را «قهرمان» می خوانـد؛ گورگونها، هارپیها، قنطورسـها، و مارهای نه سـررا به میدان می آورد تا خواسـتار مرگ مسیح شوند. ظریفترین ابیات ویدا خطاب به عیسی در کریستیاد نیست، بلکه خطاب به ویرژیل در رساله در فن شعر می باشد؛ ترجمه معجلی از این ابیات چنین است:

ای مجد ایتالیا! ای منورترین نور سرایندگان!

ما ترا با تاج گل می ستاییم،

و به تو کندر می دهیم و برایت ضریح می سازیم.

برای تو همواره بحق نغمه های مقدس می خوانیم،

وترا با سرود تسبیح به خاطر می آوریم. سلام برتو، ای مقدسترین نغمه سرا!

جلال تو از ستایش ما افزون نمی شود،

و به صدای ما نیازی ندارد. بیا، به فرزندانت بنگر،

روح گرم خود را به دلهای پاک ما فرو ریز؛

بیا، پدر، خود را در ارواح ما جای ده.

۷ - بازیابی و حفظ بقایای هنر کلاسیک

روح مشـرکانه عصـر بـا حضور و نجات هنر کلاسـیک اعتلا یافت. پودجو، بیونـدو، پیوس دوم، و دیگران تخریب شالوده های کلاسـیک را مـذمت می کردند؛ مع هذا، این تخریب ادامه یافت و محتملا، همچنانکه پول رم را قادر ساخت با مصالح بناهای ویران کهن عمارات تازه ای بسازد، تشدید شد. سازندگان ابنیه جدید همچنان مرمرها را برای تبدیل به آهک در کوره ها می ریختند. پاولوس دوم دیوار کولوسـئوم را برای ساختن کاخ سان مارکو مورد استفاده قرار داد؛ سیکستوس چهارم معبد هرکول را ویران، ویکی ازپلهای رود تیبر را به گلوله های توپ تبـدیل کرد. معبد خورشـید مصالح این بناها را فراهم ساخت: نمازخانه ای در سانتاماریا مادجوره، دو آبنما، و یک کاخ پاپی بر تپه کویرینالیس. هنرمندان خود تاراجگران بی اعتنایی بودند؛ میکلانژ یکی از ستونهای معبد کاستور و پولوکس را برای ساختن پایه ای جهت مجسمه سواره مارکوس آورلیوس به کاربرد، و رافائل

قسمتی از یک ستون دیگر از همان معبد را برای ساختن پیکره ای از یونس بر گرفت. مصالح نمازخانه سیستین از مقبره هادریانوس برداشته شد. تقریباً

ص: ۵۲۷

تمام مرمر به کار رفته در ساختمان کلیسای سان پیترو از ابنیه کهن برگرفته شدند، وبرای همان کلیسا از سنگفرش زیر ستونها، پله ها، و نمای مثلثی معبد آنتونیوس و فاوستینا، طاق نصرتهای فابیوس ماکسیموس و آوگوستوس، و معبد رومولوس پسر ماکسنتیوس استفاده شد. درست در مدت چهار سال (۱۵۴۶-۱۵۴۹) سازندگان بناهای جدید معابد کاستور و پولوکس، یولیوس کایسار، وآوگوستوس را خراب کردند. ویران کنندگان چنین استدلال می کردند که به قدر کافی یادگارهای دوران شرک باقی مانده است، ویرانه های متروک فضای با ارزشی را اشغال کرده و مانع تجدید ساختمان منظم شهر هستند و مصالح برگرفته شده در اغلب موارد برای ساختن کلیساهایی به کار می رود که به قدر آن ویرانه ها زیبا هستند وشاید هم بیشتر مایه رضایت خداوند باشند. در عین حال دست ویرانگر نامحسوس زمان، فوروم و دیگر محلهای تاریخی را زیر طبقات متوالی خاک، آوار، و گیاهان مدفون ساخته بود، به طوری که فوروم در بعضی نقاط متجاوز از ۱۳ متر زیرسطح شهری که آن را دراحاطه داشت قرار گرفته بود؛ قسمتی از آن عمدتاً به چراگاه تخصیص یافته و کامپوواتچینو (مرتع گاوان) نام گرفته بود. زمان، تاراجگر تمام آن آثار بود.

ورود عده زیادی از هنرمندان و اومانیستها میزان تخریب را به تعویق انداخت، و نهضتهایی برای حفظ یادگاری های کهن به وجود آورد. پاپها مجسمه ها و قطعات معماری را در واتیکان و موزه های کاپیتولین۱ گردآوری کردند. پودجو، خاندان مدیچی، پومپونیوس لایتوس، بانکداران، و کاردینالها، از آثار گرانبها و بقایای باستانی، هرچه توانستند در مجموعه های خصوصی خود جمع کردند. بسیاری از مجسمه های کلاسیک به کاخها و باغها راه یافتند و تا قرن نوزدهم در آنجاها باقی ماندند؛ و نامهایی از قبیل فاون باربرینی، تخت لودو ویزی و هرکولس فارنزه از آن مجموعه ها ریشه گرفته اند.

وقتی که حفاران در ۱۵۰۶ در نزدیکی حمامهای تیتوس یک گروه مجسمه ای جدید و بغرنج یافتند، تمام رم به وجددرآمد. یولیوس دوم جولیانو دا سانگالو را برای بررسی آن فرستاد؛ میکلانژ نیز با او رفت. جولیانو همینکه آن را دید، بانگ زد: «این لائوکوئون است که در آثار پلینی وصفش آمده است.» یولیوس دستور داد آن را برای کاخ بلودره بیاورند و به یابنده آن و پسرش یک مقرری سالیانه به مبلغ ۶۰۰ دوکاتو (۷,۵۰۰ دلار؟) اعطا کرد؛ مجسمه های باستانی تا این اندازه ارزشمند شده بودند. چنین پاداشهایی هنرپژوهان را تشویق کرد. یک سال بعد یکی از آنان پیکره گروهی دیگری، هرکول باتلفوس کودک، یافت و بزودی پس از آن آریادنه خفته از زیر خاک بیرون آمد. شوق یافتن کتب خطی اکنون با عشق بازیابی و حفظ آثار هنر باستانی هماهنگ شده بود. این دو احساس در لئو نیرومند بودند. در دوران پاپی او بود که

---

(۱) موزه معروف رم، حاوی آثار عتیق روم. در ۱۴۷۱ به وسیله سیکستوس چهارم تأسیس شد. کلمنس هفتم و بندیکتوس چهاردهم آن را توسعه دادند. بعضی از معروفترین آثار باستانی - مجسمه عظیم «مارس»، با سلاح، «ققنوسها»، «ونوس کاپیتولین»، و غیره - در این موزه قرار دارند. - م.

حفاران، آن به اصطلاح آنتینوئوس و مجسمه های «نیل» و «تیبر» را یافتند؛ این دو مجسمه اخیر در موزه واتیکان گذاشته شدند. لئو هروقت که می توانست، جواهر و سنگهای قیمتی، برجسته کاریهای مدالی، و سایر آثار هنری متفرق را، که زمانی در تصرف خاندان مدیچی بود، باز می خرید و آنها را نیز در واتیکان قرار می داد. با حمایت لئو، و آغاز کردن از کارهای قبلی فرا جو کوندو دیگران، یاکوپوماتسوکی و فرانچسکو آلبرتینی ظرف چهار سال از تمام کتیبه هایی که توانستند در ویرانه های رومی پیدا کنند نسخه برداری کردند و رونوشتهای خود را تحت عنوان سخنان خوش درباره شهر قدیم رم چاپ کردند (۱۵۲۱). این کار واقعه بزرگی در تاریخ باستانشناسی بود.

لئو در ۱۵۱۵ رافائل را به سرپرستی تحقیقات آثار عتیق منصوب کرد. این نقاش جوان، با معاضدت ماتسوکی، آندرئافولویو، فابیوکالوو، کاستیلیونه، و دیگران، طرح باستانشناسی جاه طلبانه ای تهیه کرد. در ۱۵۱۸ نامه ای به لئونوشت و از او مصراً تقاضا کرد که اختیار کلیسا را برای حفظ تمام بقایای آثار کهن به کار برد. کلمات این نامه ممکن است از آن کاستیلیونه باشند، اما عاطفه مندرج در آن دارای طنین رافائل است:

چون بر الوهیت آن ارواح کهن می اندیشیم ... وقتی که لاشه درهم کوفته این شهر نبیل را می بینیم، که مادر و ملکه جهان است، تا چه حد اندوهگین می شویم. ... چه بسیار پاپها که ویران کردن و زشت نمودن معابد، مجسمه ها، طاقها، و سایر بناهای کهن را رخصت دادند. من بجرئت می گویم که تمامی این رم جدید، که اکنون ما بر آن می نگریم، هر قدر که زیبا باشند و با کاخها، کلیساها، و سایر بناها آراسته باشد، باآهکی استوار شده است که از مرمرهای قدیم به دست آمده است. ...

این نامه می رساند که، حتی در مدت ده سال اقامت رافائل در رم، تا چه حد خرابی وارد آمده است. بر تاریخ معماری مرور می کند، خامی و خشونت سبکهای رمانسک و گوتیک را مذمت می کند (در نامه، این دو سبک گوتیک و توتونی نامیده شده اند)، و نظامهای رومی-یونانی را به منزله نمونه های تکامل و ذوق می ستاید؛ سرانجام پیشنهاد می کند که گروهی از کارشناسان تشکیل شود؛ رم به چهارده منطقه، طبق تقسیمی که در زمان قدیم توسط آوگوستوس مقرر شده بود، تقسیم شود؛ در هر یک از آن مناطق بازرسی دقیقی از بقایای آثار کهن به عمل آید و یادداشت برداشته شود. مرگ زودرس رافائل، که بزودی پس از آن مرگ لئو نیز واقع شد، این اقدام شایان را به تعویق انداخت.

نفوذ بقایای بازیافته در هر رشته از هنر و فکر احساس شد. این نفوذ بر برونللسکی، آلبرتی، و برامانته نیز کارگر افتاد، تا اینکه در آثار پالادیو کاملا موجب تقلید بنده وار از اشکال قدیم شد. گیبرتی و دوناتلو کوشش کرده بودند که کارهای خود را براساس سبک کلاسیک طرحریزی کنند. میکلانژ روش کلاسیک را در بروتوس خود کاملاً اجرا کرد، اما در بقیه آثار

خویش عواطف غیر کلاسیک خود را به کار برد. ادبیات الاهیات مسیحی را به اساطیر مشرکانه تبدیل کرد و اولمپ را جانشین بهشت ساخت. در نقاشی نفوذ کلاسیک شکل موضوعات شرک آمیز را به خود گرفت و حتی در موضوعات مسیحی اشکال برهنه شرک آمیز را وارد عرصه کرد. خود رافائل، که خاطرش نزد پاپها گرامی بود، صورتهایی از پسوخه، ونوس، و کوپیدو بر دیوارهای کاخها نقش کرد؛ و طرحهایی کلاسیک و آرابسک وسیله پیرایش ستونها، قرنیزها، و کتیبه های هزاران بنا در رم شدند.

هنر کلاسیک پیروزی خود را به نحوی بس آشکار در کلیسای جدید سان پیترو نمایان ساخت. لئو، تا مدتی که توانست برامانته را به عنوان «سرپرست ساختمانها» نگاه داشت، اما آن معمار پیر از مرض نقرس علیل شده بود، و فراجو کوندو مأمور شد که او را در طراحی یاری کند. اما فراجو کوندو ده سال از برامانته هفتادساله بزرگتر بود. لئو در ژانویه ۱۵۱۴ جولیانو دا سانگالو را، که او نیز هفتاد ساله بود، به رهبری عملیات ساختمانی گماشت. برامانته در بستر مرگ مصراً از پاپ درخواست کرد که آن کار را به دست یک مرد جوان، مخصوصاً رافائل، بسپارد. لئو درخواست او را پذیرفت و در اوت ۱۵۱۴ رافائل جوان و فراجو کوندو پیر را سرپرست ساختمانها کرد. رافائل چندی با شوق، درکاری که با طبعش ناسازگار بود، مانند یک معمار کارکرد؛ گفت که از آن پس جز در رم کار نخواهد کرد، و این «از عشق به بنای سان پیترو بود ... یعنی بزرگترین ساختمانی که انسان تاکنون دیده است.» او کلام خود را با فروتنی معمول خویش چنین ادامه می دهد:

هزینه این ساختمان به چند میلیون دوکاتو طلا- بالغ خواهد شد، در صورتی که پاپ فرمان داده است فقط ۶۰,۰۰۰ دوکاتو بپردازند. او به هیچ چیز این کار نمی اندیشد. او مرا با راهب مجربی همکار کرده که سن او از هشتاد فراتر رفته است. پاپ احساس می کند که این راهب بیش از این نمی تواند زیست کند، و از این رو حضرت قدسی مآبش تصمیم گرفته است که من از تعلیمات آن هنرمند شخیص بهره مند شوم و ورزیدگی بیشتری در هنر معماری، که آن راهب بر تمام اسرار زیبایی آن عمیقاً آگاه است، کسب کنم. ... پاپ هر روز ما را به حضور می پذیرد و در باره ساختمان با ما بتفصیل سخن می گوید.

فراجوکوندو در اول ژانویه ۱۵۱۵ مرد، و در همان روز جولیانو دا سانگالو از گروه طراحان کناره گیری کرد. رافائل، که حال در رأس گروه قرار گرفته بود، طرح زمینی برامانته را با یک طرح صلیب لاتینی که بازوهای آن نامساوی بودند عوض کرد، و گنبدی برای آن طرح کرد که آنتونیو سانگالو (برادر زاده جولیانو) ثابت کرد برای ستونهایش خیلی سنگین است. در ۱۵۱۷ آنتونیو، به همترازی رافائل، به ریاست معماری منصوب شد. حال در هر قدم مشاجره پیش می آمد؛ و رافائل، که غرق مشغله های نقاشی بود، شوق خود را در آن کار معماری از دست داد. درهمان اوان بودجه لئو تحلیل رفت، سعی کرد که با صدور آمرزشنامه ها پول بیشتری به دست آورد، و در نتیجه خودرا گرفتار نهضت اصلاح دینی آلمان یافت (۱۵۱۷).

ساختمان سان پیترو پیشرفت مهمی نکرد، تاهنگامی که میکلانژ در ۱۵۴۶ به تصدی آن برگزیده شد.

VI – میکلانژ و لئو دهم

یولیوس دوم برای تکمیل مقبره خود، به مقیاسی کوچکتر از آنچه میکلانژ طرح کرده بود، پول کافی در اختیار کارگزاران خویش گذارده بود. آن هنرمند در سه سال اول سلطنت لئو روی آن آرامگاه کارکرد و از کارگزاران لئو ۶,۱۰۰ دوکاتو (۷۶,۲۵۰ دلار؟) مزد گرفت. بیشتر آنچه از آن آرامگاه باقی مانده است شاید دراین دوره همراه با مجسمه عیسای برخاسته متعلق به کلیسای سانتاماریا سوپرا مینروا، ساخته شده باشد. این مجسمه پهلوان زیبای برهنه ای را نشان می دهد که بعداً با میانبندی از برنز پوشانده شد. نامه ای از میکلانژ، که در مه ۱۵۱۸ نوشته شده، می گوید که سینیورلی چگونه به کارگاه هنری او آمد و هشتاد جولی (۸۰۰ دلار؟) از او قرض کرد و آن را هرگز پس نداد. آنگاه چنین می افزاید: «او مرا درحال کار برمجسمه مرمرینی یافت که چهار ذراع ارتفاع داشت و دستهایش از پشت بسته شده بود.» این مجسمه ظاهراً یکی از پریجونی (اسیران) یا کاپتیوی (زندانیان) بودند، یعنی ساخته هایی که می بایست شهرها یا هنرهای اسیر شده به دست پاپ جنگجو را مجسم کند. مجسمه ای در موزه لوور مناسب این وصف است: یک هیکل عضلانی که فقط لنگی به کمر دارد و دستهایش چنان محکم به عقب بسته است که ریسمانها در گوشت فرو رفته اند؛ در نزدیکی آن اسیر ظریفتری است که جز یک سینه بند باریک جامه دیگری ندارد؛ در این مجسمه ساختمان عضلات جنبه اغراق آمیز ندارد؛ اعضای بدن از حیث سلامتی و زیبایی هماهنگند؛ نمونه ای است از کمال یونانی. چهار برده نیمه تمام در آکادمی فلورانس ظاهراً برای ستونهای زن پیکر روبنای مقبره در دست ساختمان بوده اند. مقبره نیمه تمام در کلیسای سان پیترو در وینکولی تشکیل می شود از یک تخت زیبای حجیم، ستونهایی با کنده کاری ظریف، و یک موسی نشسته- عفریتی با اندام نامتناسب، دارای ریش دوشاخ و ابروی خشمناک، درحالی که الواح شریعت را در دست دارد. اگر ما شرح باور نکردنی وازاری را بپذیریم، باید بگوییم که یهودیان هر شنبه وارد آن کلیسای مسیحی می شدند تا «این مجسمه را بپرستند، نه به عنوان کار دست انسان، بلکه به منزله یک شیء الاهی.» در سمت چپ موسی مجسمه ای از لیئه، و در سمت راستش مجسمه ای از راحیل است- مجسمه هایی که میکلانژ «زندگی فعال و اندیشمند» می نامید. مجسمه های باقیمانده مقبره با بیعلاقگی در مجموعه ای نامتناسب از طرف دستیاران میکلانژ ساخته شده اند: در بالای مجسمه موسی پیکره ای است از حضرت مریم، و در پایین آن یک مجسمه نیمه خوابیده از یولیوس دوم با تاج پاپی. تمامی این مقبره مجموعه بیتناسبی است که از کار مقطع در سالهای متفرق از ۱۵۰۶ تا ۱۵۴۵ به وجود آمده است: مغشوش، ستبر، نامتوافق، و سخیف.

ص: ۵۳۱

وقتی که این مجسمه ها در حال ساخته شدن بودند، لئو — محتملاـ طی اقامتش در فلورانس فکر تمام کردن کلیسای سان لورنتسو را در سر می پروراند. این آرامگاه مدیچی بود که مقابر کوزیمو، لورنتسو، و بسیاری از دیگر اعضای خانواده را شامل می شد. برونللسکی کلیسا را بنا کرده، اما نمای آن را ناتمام گذاشته بود. لئو از رافائل، جولیانو دا سانگالو، باتچو د/آنیولو، آندرئا، و یاکوپوسانسووینو خواست تا طرحهایی برای جلوگاه کلیسا بسازند. میکلانژ، ظاهراً به صرافت طبع، طراحی از جانب خود فرستاد که لئو آن را به منزله بهترین طرح پذیرفت؛ بنابراین، پاپ را نمی توان به خاطر منصرف ساختن میکلانژ از ساختمان مقبره یولیوس ملامت کرد — چنانکه بعضی کرده اند. لئو او را به فلورانس فرستاد، او از آنجا به کارارا رفت تا مرمر مورد لزوم را تحصیل کند. میکلانژ، پس از بازگشت به فلورانس، دستیارانی برای آن کار انتخاب کرد، با آنان نزاع نمود، و اخراجشان کرد؛ آنگاه به طرزی غیرفعال درباره نقش نامأنوس معماریی که به او محول کرده بودند به اندیشه نشست. کاردینال جولیو د مدیچی، پسر عم لئو، مقداری از مرمرهای بیمصرف مانده را به کلیسای جامع تخصیص داد؛ میکل به خشم آمد، اما باز طفره رفت. سرانجام (در سال ۱۵۲۰) لئو وی را از پیمان آزاد کرد، و حساب پولهایی را که به رسم مساعده به آن معمار پرداخته شده بود نیز نخواست. وقتی سباستیانو دل پیومبو از پاپ تقاضا کرد به میکلانژ مأموریتهای دیگر بدهد، لئو عذر خواست. او تفوق میکلانژ را در هنر تشخیص می داد، اما به مخاطب خود گفت: «چنان که خود شما می بینید، او مرد وحشت انگیزی است و به هیچ وجه نمی شود با او ساخت.» سباستیانو جریان این مکالمه را به دوستش گزارش داد، و چنین افزود: «من به حضرت قدسی مآب گفتم که رویه وحشت انگیز شما ضرری به هیچ کس نرساند و تنها وفاداری و پایداری شما، در کاری که خود را وقف آن نموده اید، شما را در نظر دیگران وحشت انگیز می سازد.»

چه چیز این شخص مشهور را وحشت انگیز می ساخت؟ در درجه اول کارمایه او بود، یک نیروی تباه کننده که جسم میکلانژ را عذاب می داد و ضمناً چندان حفظ می کرد که او را به سن هشتادونه سالگی رسانید؛ ثانیاً قدرت اراده ای که آن کارمایه را در کنترل خویش می گرفت به یک منظور- هنر- رهنمون می شد، و هرچیز دیگر را نادیده می گرفت. کارمایه ای که توسط یک اراده متحد سازنده رهبری شود همواره نشانه نبوغ است. آن کارمایه ای که سنگ بیشکل را به مبارزه می طلبید، بر آن می آویخت، و با خشم چکش و مغار می زد تا به آن شکل و اهمیت می داد، همان قدرتی بود که دامن کشان و غضبناک بر ذخایر بی ارزش ولی جذاب زندگی می گذشت، هیچ به لباس و پاکیزگی و تواضعات سطحی نمی اندیشید، و کورانه با عبور از عهدهای شکسته، دوستیهای نقض شده، سلامت ناقص شده، و بالاخره روحیه تحلیل رفته، که جسم و روح را خرد می کرد، به سوی مقصود پیش می رفت؛ اما نتیجه کار او با همه این علتها عبارت بود از ممتازترین نقاشیها، برترین مجسمه ها، و برخی از بهترین معماریهای زمان. او

خود چنین می گفت: «اگر خداوند مدد کند، من عالیترین اثری را که ایتالیا تا به حال دیده است پدید خواهم آورد.»

درعصری که از حیث زیبایی اشخاص و شکوه جامه ها می درخشید، میکلانژ کمتر از هرکس دیگر جلب توجه می کرد. قدی متوسط، شانه هایی پهن، اندامی باریک، سری بزرگ، ابروانی بالا جسته، گوشهایی بیرون زده از پس گونه ها، شقیقه هایی برون جسته در جلو گوشها، چهره ای تیره و درهم رفته، یک بینی شکسته، چشمانی ریز و تیزنگاه، و زلف و ریشی نیمه خاکستری داشت- این بود میکلانژ در ریعان شباب. لباسی کهنه در بر می کرد و آن را چندان می پوشید که تقریباً جزئی از تنش می شد، وگویی نیمی از اندرز پدرش را اطاعت می کرد: «ازشستن خویش برحذر باش؛ چرک را با مالش از تنت در بیاور، اما تنت را مشوی.» گرچه ثروتمند بود، به سان مردی بینوا می زیست؛ نه تنها با صرفه جویی، بلکه با خست. آنچه در دسترس می یافت می خورد، و گاه شام را با یک تکه نان سر می کرد. در بولونیا او و سه کارگرش در یک اطاق می زیستند و دریک بستر می خوابیدند. کوندیوی می گوید: «هنگامی که در عنفوان نیرومندی بود، معمولاـ با لباس به رختخواب می رفت و حتی چکمه هایش را نیز نمی کند، زیرا استعداد مزمنی به گرفتگی عضلات داشت. ... در بعضی ازفصلها چکمه هایش را چندان به پا می داشت که وقتی آنهارا می کند، پوست پایش باچرم بیرون می آمد.» چنانکه وازاری می گوید: «بیعلاقگی او به کندن لباس فقط برای این بود که مجبور به دوباره پوشیدنش نباشد.»

درحالی که بر نسب فرضی عالی خود می بالید، بینوایان را به اغنیا، مردم ساده را به روشنفکران، و رنج کارگران را به تنعم و تجمل دولتمندان ترجیح می داد. بیشتر عایدی خود را صرف نگاهداری بستگان بیکاره اش می کرد. تنهایی را دوست می داشت؛ صحبت پوچ با اذهان درجه سوم را تحمل ناپذیر می یافت؛ هرجا که بود، رشته افکار خود را دنبال می کرد؛ توجهی به زنان زیبا نداشت؛ و در نتیجه قناعت ثروتی اندوخت. وقتی کشیشی اظهار تأسف کرد از اینکه چرا میکلانژ زن نگرفته و بچه دار نشده است، چنین پاسخ گفت: «من بیش ازحد زن درهنر خود دارم، و آن هم به قدرکافی مرا رنج داده است. اما درباره اطفال، باید بگویم که آثار من کودکان منند؛ و اگر زیاد ارزنده نباشند، لااقل چندی باقی خواهند ماند.» وجود زن را دراطراف خانه نیز نمی توانست تحمل کند. او مردان را، هم برای مصاحبت وهم برای کارهای هنری خود، رجحان می نهاد. زنان را نقاشی می کرد، اما همواره در موضع مادری نه در فتانی درخشان شباب؛ جالب توجه است که هم او و هم لئوناردو ظاهراً نسبت به زیبایی جسمانی زن، که در بسیاری از هنرمندان منشأ و مجسمه جمال است، غیرحساس بودند. شاهدی در دست نیست که به موجب آن بتوان میکلانژ را همجنسگرا دانست؛ ظاهراً تمام کارمایه او در کار وی به مصرف می رسید. در کارارا تمام روز را از صبح زود بر پشت اسب می گذراند و سنگتراشان و راهسازان را راهنمایی می کرد؛ و شبها در کلبه خویش، در نور چراغ، نقشه ها

را بررسی می کرد، محاسبه مخارج را انجام می داد، وطرح کارهای روز بعد را تهیه می نمود. دوره هایی از سستی و کندی ظاهری داشت؛ اما ناگهان تب خلاقیت دوباره او را می گرفت و هر چیز دیگر، حتی غارت رم، مورد بی اعتناییش واقع می شد.

چون در کار مستغرق بود، وقتی برای دوستیابی پیدا نمی کرد، هرچند دوستان وفاداری داشت. «ندرتاً دوستی یا شخص دیگری بر سر میز او شام می خورد.» به مصاحبت با نوکر وفادار خود فرانچسکو دلیی امادوری، که بیست وپنج سال مواظبتش را می کرد و در بسترش شریک بود، قانع بود. دهشهای میکل، فرانچسکو را مردی ثروتمند ساخت، و آن هنرمند از مرگ او دلشکسته شد. در مورد سایرین، میکلانژ خوی بد و زبان تندی داشت، بشدت انتقاد می کرد، زود می رنجید، و به هرکس ظنین می شد. پروجینو را دیوانه می خواند، و عقیده خود را درباره تابلوهای فرانچا به پسر زیبای او چنین می گفت: «پدرت شبها صورتهای بهتری می سازد تا روزها.» به کامیابی و محبوبیت رافائل رشک می برد. گرچه آن دو هنرمند یکدیگر را احترام می کردند، حامیانشان معاند یکدیگر بودند، و یاکوپو سانسووینو نامه توهین آمیزی برای میکل فرستاد و در آن چنین گفت: «خدا لعنت کند آن روزی را که تو از کسی خوب گفته باشی.» اتفاقاً چنین روزهایی در زندگی میکلانژ وجود داشت. هنگامی که تک چهره دوک آلفونسو فرارا را دید، گفت: «گمان نداشتم که هنر بتواند چنین اثری به وجود آورد، فقط تیسین سزاوار نام نقاش است.» خوی تند و خیم تیره اش مصیبت مادام العمر او بود. گاه تا سرحد جنون مالیخولیایی می شد؛ و در سنین پیری ترس دوزخ چندان آزارش می داد که حتی هنرخود را هم گناه می پنداشت، و به دختران فقیر جهاز می داد تا خدای خشمناک را خرسند سازد. در ۱۵۰۸ نامه ای به پدر خود نوشت و در آن چنین گفت: «اکنون پانزده سال از آن زمانی که من یک ساعت از سلامت مزاج برخوردار بوده ام می گذرد.» پس از آن نامه نیز ساعات زیادی از صحت برخوردار نبود، هرچند هنوز پنجاه وهشت سال دیگر در پیش داشت.

VII – رافائل و لئو دهم: ۱۵۱۳– ۱۵۲۰

لئو، میکلانژ را تاحدی به این سبب از خود راند که مردان وزنان متعادل الاخلاق را دوست می داشت، و تا اندازه ای هم به این جهت که عشق زیادی به معماری، یا ستبری در هنر نداشت؛ او یک قعطه گوهر را به یک کلیسای جامع، و یک مینیاتور را به یک بنای یادگاری ترجیح می داد. لئو کارادوسو، سانتی دی کولا سابا، میکله ناردینی، و عده زیادی از زرگران دیگر را به کار جواهرسازی، برجسته کاری مدالی، مدالیون سازی، سکه سازی، و ساختن ظروف مقدس مشغول می داشت. به هنگام مرگ، مجموعه ای از سنگهای قیمتی، یاقوت، یاقوت کبود، زمرد، الماس، مروارید، تاج پاپی، کلاه اسقفی، و سینه بند گوهرنشان به جای گذاشت که ۲۰۴,۶۵۵ دوکاتو

(بیش از ۲،۵۰۰،۰۰۰ دلار) ارزش داشتند. باید متذکر بود که بیشتر اینها را از اسلاف خود به ارث برده بود و قسمتی از خزانه پاپ را تشکیل می دادند که از تأثیر کاهش قیمت پول رایج مصون می بود.

لئو در حدود بیست نقاش را به رم دعوت کرد، اما رافائل تقریباً تنها فردی بود که لئو به او لطف می ورزید. لئوناردو را آزمود و، به این عنوان که «وقت تلف کن» است، اخراج کرد. فرا بارتولومئو در ۱۵۱۴ وارد رم شد و یک پطرس حواری و یک بولس حواری نقاشی کرد؛ اما هوا و هیجان رم با طبع او ناسازگار درآمد و بزودی به آرامش صومعه فلورانسی خود بازگشت. لئو کار سودوما را دوست می داشت، اما ندرتاً جرئت می کرد که آن هرزه بیپروا را اجازه دهد آزادانه در واتیکان بگردد. سباستیانو دل پیومبو را پسر عم لئو، جولیو د مدیچی، در اختیار گرفته بود.

رافائل، هم از حیث اخلاق و هم از جهت ذوق، با لئو توافق داشت. هر دو لذت طلبانی دوست داشتنی بودند که مسیحیت را لذتبخش ساخته بودند؛ اما هر دو همان قدر سخت کار می کردند که به بازی می پرداختند. لئو آن هنرمند با نشاط را با تکالیف زیادی مشغول داشت: تکمیل نقاشی مسکن شخصی پاپ، طرح الگو برای فرشینه های نمازخانه سیستین، تزیین تالارهای جلوباز واتیکان، ساختمان کلیسای سان پیترو، و حفظ هنر کلاسیک. رافائل این مأموریتها را با نشاط و ذوق انجام داد، و علاوه بر آن برای نقاشی بیست تصویر مذهبی، چند رشته فرسکو شرک آمیز، پنجاه تصویر حضرت مریم، و تک چهره هایی که هر یک از آنها ثروت و شهرت برای او در بر داشت وقت پیدا کرد. لئو از خدمتگزاری او سوء استفاده کرد و از او درخواست نمود که جشنهایی ترتیب دهد، مناظری برای دکوراسیون تئاتر نقاشی کند، و شبیهی از یک فیل محبوب بسازد. شاید کار زیاد، و همچنین عشق، مرگ زودرسی برای رافائل پیش آورد.

اما او اکنون در عنفوان نیرومندی و ریعان سعادت بود. در نامه ای به «عمو سیمونه عزیز ... که مثل پدر نزد من گرامی هستی،» که او (رافائل) را برای تجرد ممتدش ملامت کرده بود، با خوی خوشی آکنده از اعتماد به نفس چنین می نویسد:

اما درباره ازدواج باید بگویم که من هر روز خرسندم از اینکه کسی را که شما برای من برگزیده بودید، یا در حقیقت هر کس دیگر را، ندیده ام. در این مورد، من از شما عاقلتر بوده ام ... و یقین دارم که شما اکنون باید تشخیص دهید که وضعم همین طور بهتر است. من در رم سرمایه ای معادل ۳,۰۰۰ دوکاتو دارم، و یک عایدی مطمئن به مبلغ ۵۰ دوکاتو بیش از آن. حضرت قدسی مآب مواجبی معادل ۳۰۰ دوکاتو برای نظارت بر تجدید ساختمان سان پیترو درباره ام برقرار کرده است که تا عمر دارم از من بریده نخواهد شد. ... علاوه بر این، آنچه برای کارهایم می خواهم به من می دهند. من تزیین یک تالار بزرگ را برای حضرت قدوسیش آغاز کرده ام، و برای این کار باید ۱,۲۰۰ کراون طلا دریافت کنم. به این ترتیب، عموی عزیزم، می بینید که من افتخاری برای خانواده و کشورم فراهم کرده ام.

در سی ویک سالگی به خیل مردان آگاه وارد شـد. شایـد برای پوشانـدن جوانی خود، ریشـی مشـگین گذاشـته بود. رافائل با راحتی، و حتی شکوه، در کاخی که توسط برامانته ساخته شـده و به ۳,۰۰۰ دوکاتو خریـده بود زندگی می کرد. جامه اش به لبـاس یـک شـریفزاده جـوان می مـانست. هنگـام حضورش در واتیکـان، بـا موکب مجللی از شـاگردان و مراجعـان همراه بود. میکلانژ او را ملامت کرد و گفت: «شما همچون سرداری با کوکبه به هر سو می روید»؛ و رافائل پاسخ داد: «و شما هم تنها می گردیـد، مثل یک دژخیم.» او هنوز جوانی خوش طبع، و از حسد آزاد بود، اما عشق به رقابت داشت، به قدر سابق متواضع نبود (چگونه می توانست باشد؟) اما همواره برای دیگران امیدبخش بود؛ به دوسـتانش شاهکارهایی اهدا می کرد، و حتی نسبت به نقاشان درجه دوم و سوم نقش حامی را ایفا می نمود. اما، بر حسب مورد، ممکن بود به نحوی زننـده بـذله گو باشـد. وقتی دو کاردینالی که از کارگاه هنری او دیـدن می کردنـد بر آن شدنـد که از تصویرهای او ایراد بگیرند - مثلاً گفتند که چهره های حواریون خیلی سـرخ است — او چنین پاسـخ داد: «از این امر تعجب نکنیـد، عالیجنابان؛ من آنها را عمـداً چنین رسم کردم؛ آیا نمی توان تصور کرد که وقتی اینان ببینند کلیسا تحت حکومت کسانی مثل شماست، از خجلت در آسمان سرخ خواهند شد؟» مع هـذا تصـحیحاتی را که در کـار او می شـد بـدون نفرت می پـذیرفت؛ مثلا در نقشه هایی که برای کلیسای سان پیترو رسـم کرده بود. او می توانست عـده ای از نقاشان را با تقلیـد از جنبه های عالی هنرشان تهنیت گوید، بی آنکه از اسـتقلال و اصالت اثر خود بکاهد. برای اینکه خودش باشد، به تنهایی احتیاج نداشت.

اخلاقیـات او کاملاـ بـا رفتـارش تطبیق نمی کرد. اگر او بشـدت مجـذوب زیبـایی زنـان نشـده بود، نمی توانست آنـان را با آن جـذابیت نقاشـی کنـد. غزلیـاتی در پشت نقاشـیهای خود برای کتـاب منـاظره نوشت. او یک گروه معشوقه داشت، اما هر کس حتی خود پاپ ظاهراً می اندیشید که یک چنین هنرمند بزرگی حق التذاذ از چنین سرگرمیهایی را دارد. وازاری پس از وصف هرج ومرج جنسـی رافائل، ظاهراً در جمله ای که در دو صـفحه بعـد می گوید، متوجه تناقص گویی خود نشد. آن جمله چنین است: «کسانی که از زندگی پرهیزکارانه او تقلید می کنند، در آسـمان پاداش خواهند یافت.» وقتی کاستیلیونه از رافائل پرسید مدلهای زنان زیبایی را که نقاشـی کرده از کجا یافته است، او پاسخ داد که آنها را در تصور خود از عناصر مختلف زیباییهایی سـاخته که در زنـان مختلف دیـده است؛ از این رو او به عـده زیـادی از چنین نمونه هـایی احتیـاج داشت. مع هـذا، مـایه سـالم وجـانپروری درخوی و کارهـایش هست؛ در زنـدگی هنریش یکپـارچگی، آرامش، و صـفایی در میـان کشمکشـها، انشـعابها، حسادتهـا، و تهمتهـای آن عصر وجود دارد. او به سیاسـتهایی که نزدیک بود لئو و ایتالیا را به تباهی کشاننـد اعتنایی نـداشت؛ شاید احساس می کرد که رقابتهای احزاب و کشورها برای قدرت و امتیاز، بازی بی ارزش و یکنواخت تاریخ است و هیچ چیز جز اخلاص به خیر، زیبایی، و حقیقت مهم نیست.

رافائـل پیگیری از حقیقت را به ارواح متهورتر واگـذارد، و خود را به خـدمت زیبایی قانع ساخت. در نخستین سالهای سـلطنت لئو، تزیین تالاـر الیودورو را ادامه داد. با یک هوس ناگهانی- و برای مصور ساختن طرد بربرها از ایتالیا – یولیوس برای دومین نقاشـی دیواری اصـلی اطـاق، ملاقـات تـاریخی آتیلاـ و لئو اول را انتخاب کرده بود (۴۵۲). نقاشـی رافائـل هنگامی به لئو اول وجنـات یولیـوس دوم را داده بـود که لئو دهم به مسـند پـاپی جلوس کرد. تصویر مورد تجدیـد نظر قرار گرفت و لئو، لئو شـد. موفقتر از این تصویر بزرگ دسـته جمعی، تـابلو کوچکتری است که رافائـل در طـاق بالاـی پنجره همان اطاق نقاشـی کرد. در اینجـا پـاپ جدیـد، شایـد برای یـادبود فرارش از دست فرانسویان در میلان، موضوع نجات پطرس را از زنـدان، به وسـیله یک فرشته، پیشنهاد کرد. رافائل تمام هنروری ترکیبی خود را برای دادن وحدت و حیات به داستانی که جایگاه پنجره اطاق نقاشی آن را بـه سه صـحنه تقسـیم کرده بـود به کـار برد: در سـمت چپ نگهبانـان خفته دیـده می شونـد، در بالاـ فرشـته ای درحـال بیدارکردن پطرس است، و در سمت راست، آن فرشته، حواری خواب آلود و حیرتزده را به سوی آزادی می برد. درخشندگی فرشته ای که شبستان را روشن می سازد بر سپر سربازان می تابد و چشمشان را کور می کند؛ و هلال ماه، که ابرها را سفید می سازد، این منظره را از لحاظ بررسی نور به یک صحنه تماشایی تبدیل می کند.

آن هنرمنـد جوان در فراگرفتن هرشـیوه جدیـد ولعی خـاص داشت. برامـانته بـدون اجـازه میکلاـنژ دوست خود را برای دیـدن فرسـکوهای سـقف نمازخانه سیستین، قبل از اتمام آنها، برده بود. رافائل بشـدت تحت تأثیر قرار گرفت. شاید، با خضوعی که هنوز بـا غروری همراه بود، خود را در حضور نابغه ای احساس کرد که صاحب نبوغی برتراز خودش بود، هرچنـد که از لطف ظاهر کمتر برخوردار بود. او خود را به آن نفوذ جدیـد واگذاشت تا به هنگام رسم فرسـکوهای اطاق هلیودوروس در وجودش جریان یابـد و در موضوعها و شـکلها وی را یاری دهـد. این تصویرها عبارتنـد از: ظهور خداوند به نوح، قربانی ابراهیم، رؤیای یعقـوب، و بـوته زار آتش گرفته. این نفـوذ بـار دیگر خود را در تصویر اشـعیای نـبی، که برای کلیسـای سـانت آوگوسـتینوس نقاشی کرد، نشان می دهد.

در ۱۵۱۴ رافائـل کـاردر اطـاقی را آغـاز کرد که از روی تصـویر عمـده اش به تالاـر آتش سوزی بورگونامیـده می شود. یک افسانه قرون وسطایی می گوید که چگونه پاپ لئو سوم (۷۹۵-۸۱۶)، فقط با ساختن علامت صلیب، آتشی را که بورگو- یعنی نـاحیه ای از روم که برگرد واتیکـان قرار داشت- تهدیـد به سـوختن می کرد خـاموش سـاخت. شایـد رافائـل فقـط الگوی این نقاشـی دیواری را تهیه کرده و نقاشـی آن را به شاگردش جان فرانچسکو پنی واگذار کرده بود. بااین حال، ترکیب آن نقاشی بسیار نیرومند است و به بهترین سـبک داستانی رافائل رسم شده است. با اختلاط داستان کلاسیک و مسیحی، رافائل در سمت چپ یک آینیاس شکیل و عضلانی کشید

ص: ۵۳۷

که پـدر پیر اما عضـلانی خود، آنخیسـس، را به محل امنی می برد. یک مرد برهنه دیگر، که به وجه کامل رسم شـده است، از بالای دیوار آن ساختمان مشـتعل آویخته و آماده افتادن است؛ نفوذ میکلانژ دراین سه برهنه آشکار است. رافائلیتر از آن، یک مادر به هیجان آمـده است که از بالای دیوار آویزان شـده تا طفل خود را به مردی بسـپارد که روی نوک پا بلند شده و دسـت خود را از پـایین دراز کرده است. میـان سـتونهای عظیم گروههـایی از زنـان از پاپ یاری می طلبنـد، و پاپ از ایوان آهسـته به آتش فرمان می دهد که قطع شود. اینجا رافائل هنوز در رأس خط و حرفه خویشتن است.

برای تصویرهـای بـاقی مانـده در اطـاق، رافائـل الگوهـایی رسم کرد؛ و شایـد در این کار حتی مورد یاری شاگردانش نیز قرار گرفت. از روی این الگوها، پرینو دل واگا در بالای پنجره سوگند لئو سوم را نقاشی کرد. در آن تابلو لئو سوم خود را در برابر شارلمانی از گناه بری می سازد (۸۰۰)؛ بر دیوار خروجی یک شاگرد بزرگتر او، جولیو رومانو — تنها فرد برجسته رمی در هنر رنسانس — نبرد اوستیا را رسم کرد که در آن لئو چهارم (که به طرز قابل توجهی شبیه لئو دهم به نظر می رسـد) اعراب مهاجم را عقب نشانـد (۸۴۹)؛ و در فضاهـای دیگر، شـاگردان چیره دست او تصویرهـایی آرمانی از سـلاطین رسم کردنـد که بخوبی شایسـته نماینده شدن در کلیسا بودند. در یک تک چهره نهایی، تاجگذاری شارلمانی، لئو دهم، لئو سوم می شود؛ و فرانسوای اول، که در اینجا مثل شارلمانی نقاشـی شـده است، در قیافه دیگری به آرزوی خود، که نیل به امپراطوری باشد، می رسد. این تصویر نمایاننده ملاقات لئو با فرانسوا در بولونیا در یک سال قبل (۱۵۱۶) است.

رافائل چند طرح مقدماتی برای تالار چهارم که تالار قسـطنطین نام داشت تهیه کرد؛ این نقاشـی پس از مرگ او تحت حمایت کلمنس هفتم انجام گرفت؛ در همان اوان لئو دهم او را وادار کرد که به تزیین تالارهای جلوبازی دست بزند که توسط برامانته ساخته شـده بود تا حیاط سان داماسوس را در واتیکان احاطه کنـد. خود رافائل ساختمان این تالارها را تمام کرده بود؛ حال او برای سـقف یک تالار پنجاه و دو فرسکو رسم کرد (۱۵۱۷-۱۵۱۹) که داستان کتاب مقدس را از بدو خلقت تا واپسین داوری می نمایاند. کار نقاشـی به جولیو رومانو، جان فرانچسـکو پنی، پرینو دل واگا، پولیدورو کالدارا دا کاراوادجو، و چندتن دیگر واگـذار شـد؛ درحـالی که جووانی دا اودینه سـتونهای چهـارگوش و زیرسوهـای طاقهـا را بـا تصاویر و نقوش آرابسک با گچ ورنگ تزیین کرد. این فرسکوها گاه موضوعاتی را مورد استفاده قرار می دادند که قبلا بر سقف نمازخانه سیستین انجام گرفته بودند، اما با دستی سبکتر و باروحی ساده تر و با نشاط تر که طالب عظمت یا تعالی نبود، بلکه حوادث دلپذیری از داستانها را می جست: ماننـد آدم و حوا و فرزنـدانشان که از میوه بهشت بهره می گیرند، ملاقات سه فرشته با ابراهیم، اسـحاق در حال در آغوش کشیدن رفقه، یعقوب وراحیل برسرچاه، یوسف وزن فوطیفار، پیدا شدن موسی،

داوود و بتشبع، و ستایش شبانان. این نقاشیهای کوچک البته نمی توانند با نقاشیهای میکلانژ قابل مقایسه باشند؛ زیرا دنیا و نوع آنها متفاوت است- دنیایی از لطف زنانه، نه نیروی مردانه؛ آنها نشانه رافائل سبکدل در آخرین پنج سال زندگی وی هستند، و تصاویر سقف نمازخانه سیستین نشانه میکلانژ در اوج قدرتش.

شاید لئو کمی بر آن سقف، و مجدی که برسلطنت یولیوس نشانده بود، رشک می برد. پس از انتصابش به مقام پاپی، به فکر افتاد که خاطره سلطنت روحانی خودش را، با آراستن دیوارهای نمازخانه سیستین با فرشینه، جاودان سازد. در ایتالیا بافندگانی نبودند که بتوانند با نساجان فلاندری برابری کنند، ولئو فکر کرد که در فلاندر نقاشانی نیستند که بارافائل همتراز باشند. او آن هنرمند را مأمور کرد (۱۵۱۵) که ده زیرطرح از صحنه های کتاب اعمال رسولان رسم کند. هفت تا از این زیرطرحها توسط روبنس در بروکسل برای چارلز اول، پادشاه انگلستان، خریداری شدند (۱۶۳۰) که اکنون در موزه ویکتوریا و البرت لندن موجودند. اینها جزو جالبترین نقاشیهایی هستند که تاکنون ساخته شده اند. رافائل در اینجا تمام معلومات ترکیب، کالبدشناسی، و اثر نمایشی خود را به کاربرد؛ در میان تمام آثار نقاشی، فقط قطعات معدودی هستند که از صید معجزه آسای ماهی، مأموریت عیسی به پطرس، مرگ آنانیاس، پطرس در حال معالجه مرد شل، یا بولس درحال وعظ در آتن برتر به شمار روند- هرچند در این تصویر اخیر چهره زیبای بولس از فرسکوهای مازاتچو در فلورانس دزدیده شده است.

این ده زیرطرح به بروکسل فرستاده شدند، و درآنجا برنارت وان اورلی، که شاگرد رافائل در رم بود، برانتقال طرحها به پارچه های حریر و پشمین نظارت کرد. در مدت کوتاه سه سال، هفت تا از آن فرشینه ها تمام، وهمه ده فرشینه تا ۱۵۲۰ تکمیل شدند. در ۲۶ دسامبر ۱۵۱۹، هفت تا از این فرشینه ها را بردیوارهای سیستین آویختند و برگزیدگان رم را برای دیدن آنها دعوت کردند. منظره آنها شوری ایجاد کرد. پاری دو گراسی در یادداشتهای روزانه خود چنین نوشت: «تمام جماعتی که در نمازخانه حضور داشت از دیدن این فرشینه ها متحیر شد؛ همگان متفق الرأیند که در جهان چیزی از آنها زیباتر نیست.» هر فرشینه ای مجموعاً ۲,۰۰۰ دوکاتو (۲۵,۰۰۰ دلار) می ارزید؛ هزینه های مربوط به این ده فرشینه به خالی شدن خزانه لئو کمک، و فروش آمرزشنامه و مشاغل بیشتری را ایجاب کرد.۱ لئو حال می بایست احساس کرده باشد که او و رافائل با یولیوس و میکلانژ دریک نبرد هنری در همان نمازخانه مصاف داده و جایزه را برده بودند.

---

(۱) به هنگام مرگ لئو، این فرشینه ها گرو گذاشته شدند تا پرداخت دیون پاپ را آسانتر سازند؛ در تاراج رم بسختی آسیب دیدند؛ یکی از آنها به چند تکه تقسیم، و دو تا به قسطنطنیه فروخته شد. همه آنها تا سال ۱۵۵۴ به نمازخانه سیستین بازگردانده شدند؛ و هر سال، در عید جسد، در میدان سان پیترو به مردم نشان داده می شدند. لویی چهاردهم دستور داد کپیه هایی از آنها با رنگ روغنی تهیه کردند. در ۱۷۹۸ این فرشینه ها به دست فرانسویان افتادند، در ۱۸۰۸ به واتیکان بازگردانده شدند، و حال در تالار مخصوصی به نام «گالری فرشینه ها» در معرض نمایشند.

باروری شگفت انگیز رافائل- که در سی وهفت سالگی او بیشتر بود تا در هشتادونه سالگی میکلانژ- وصف موجز صحیحی از اورا دشوار می سازد، زیرا هر محصول اوشاهکاری بود که استحقاق جاودان ماندن داشت. او نقشهایی برای انتقال برموزائیک، چوب، جواهر، مدال، سفالینه، ظروف برنزی، و جعبه های جواهر ساخت. و طرحهایی برای مجسمه ها و نقشه هایی برای قصرها طرح کرد. میکلانژ وقتی شنید که رافائل مدلی درست کرده که لورنتستولوتی از روی آن مجسمه مرمرینی از یونس درحال سوار شدن برنهنگ ساخته است، ناراحت شد، اما نتیجهکار دوباره او را مطمئن ساخت — رافائل نابخردانه ازعنصر تصویری خود عدول کرده بود. او در معماری بهترکار می کرد، زیرا دوست او، برامانته، وی را در آن کار راهنمایی می کرد. در حدود ۱۵۱۴، وقتی که به تصدی کار کلیسای سان پیترو گمارده شد، دوست خود فابیو کالوو را به ترجمه اثر ویترویوس به زبان ایتالیایی گماشت؛ و از آن پس عاشق بیقرار سبکها و شکلهای معماری کلاسیک شد. ادامه کار او در ساختمان تالارهای جلوباز، لئو را چندان خوشحال ساخت که او را به مدیریت تمام قسمتهای معماری و هنری واتیکان منصوب کرد. رافائل چند کاخ غیرمشهور در رم ساخت و در طرح ویلا ماداما برای کاردینال جولیو د مدیچی شرکت کرد؛ مع هذا، ساختمان این ویلا ـ عمدتاً کار جولیو رومانی، به عنوان معمار و نقاش، و جووانی دا اودینه به عنوان تزیینکار، بود. یکی از شاهکارهای معماری رافائل که هنوز برجاست پالاتتسو پاندولفینی است که پس از مرگش از روی نقشه های او ساخته شد؛ این کاخ هنوز جزو بهترین قصرهای فلورانس است. او، با یک وارستگی عالی منشانه، استعدادهای خود را در خدمت خود کیجی صراف گذاشت، برای او نمازخانه ای در کلیسای سانتاماریا دل پوپولو ساخت، و برای اسبهایش چنان اصطبلهایی بنا کرد (۱۵۱۴) که درخور یک کاخ بودند. برای شناختن رافائل، و رم زمان لئو، ما باید یک لحظه درنگ کنیم و بر کیجی محتشم نظری بیفکنیم.

VIII – آگوستینو کیجی

آگوستینو نمونه یک گروه جدید در رم بود: گروه بازرگانان ثروتمند و بانکداران، معمولاً ـ از اصل غیررمی، که ثروتشان اشراف رم را تحت الشعاع قرارداده و سخاوتشان نسبت به هنرمندان و نویسندگان فقط از پاپها و کاردینالها کمتر بود. او در سینا متولد شده، و زیرکی اقتصادی گویی با خونش عجین شده بود. در سن چهل و سه سالگی، بزرگترین وام دهنده به جمهوریها و کشورهای پادشاهی، اعم از مسیحی یا کافر، بود. مخارج تجارت با چندین کشور (ازجمله ترکیه) را فراهم می کرد، و با اجاره معادن، از یولیوس دوم، انحصاری در استخراج زاج و نمک به دست آورد. در ۱۵۱۱ برای یولیوس دلیل دیگری جهت اقدام به جنگ فرارا اقامه کرد — و آن اینکه دوک آلفونسو جرئت کرده بود نمک را به قیمتی کمتر از آنچه آگوستینو قدرت خرید

آن را داشته است بفروشد. تجارتخانه او شعباتی در کلیه شهرهای بزرگ ایتالیا داشت، همچنین در قسطنطنیه، اسکندریه، قاهره، لیون، لندن، آمستردام. صد کشتی در زیر پرچم او دریاها را در می نوردیدند؛ بیست هزار تن اجیر او بودند؛ چند سلطان برای او هدیه می فرستادند؛ بهترین اسب او از طرف سلطان عثمانی فرستاده شده بود؛ هنگامی که به سفر ونیز (که به آن ۱۲۵۰۰۰ دوکاتو وام داده بود) رفت، پهلوی «دوج» در صدر نشست. وقتی لئو از او خواست که ثروت خود را تخمین زند، پاسخ داد- شاید برای رهایی از مالیات- که چنان تخمینی غیرممکن است؛ مع هذا، عایدی سالانه او به ۷۰,۰۰۰ دوکاتو (۸۷۵,۰۰۰ دلار) بالغ می شد. ظروف نقره و جواهراتش، از حیث مقدار، برابر با آن تمام اشراف بود؛ تختخوابش از عاج بود و روکشی از طلای گوهرنشان داشت؛ لوازم حمامش از سیم ناب بود. قصر و ویلاهای متعدد داشت که مزینترین آن ویلا کیجی در ساحل باختری رود تیبر بود. طرح این ویلا توسط بالداساره پروتتسی تهیه، با نقاشیهای پروتتسی، رافائل، سودوما، جولیو رومانو، و سباستیانو دل پیومبو تزیین، وبه هنگام تکمیلش در ۱۵۱۲ به عنوان شاهوارترین کاخ از طرف اهالی رم ستوده شده بود.

ضیافتهای کیجی تقریباً شهرت میهمانیهای لوکولوس۱ در زمان قیصر را داشتند. درسال ۱۵۱۸، در اصطبلی که رافائل تازه به اتمام رسانده بود، و پیش از آنکه حیوانهای خوش پیکرتر از انسان در آن جای گیرند، آگوستینو از پاپ لئو و چهارده کاردینال با شامی پذیرایی کرد که ۲۰۰ دوکاتو (۲۵,۰۰۰ دلار؟) خرج برداشت. در آن میهمانی مجلل یازده بشقاب نقره بزرگ و سنگین دزدیده شد، شاید به وسیله خدمتگرانی که ملازم میهمانان بودند. کیجی جستجو برای یافتن آنها را ممنوع داشت و مؤدبانه اظهار تعجب کرد که چگونه خیلی بیش از آن به سرقت نرفته است. وقتی که میهمانی به پایان رسید، قالی ابریشمین، فرشینه ها، و سایر اثاثه عالی برداشته شدند و صد اسب در جایگاه خود قرار گرفتند.

چند ماه پس از آن، صراف شام دیگری داد، این بار در تالار جلوباز ویلا، که از بدنه ساختمان تجاوز کرده و برفراز رود معلق بود. پس از هر دور غذا، تمام ظروف نقره مورد استفاده در برابر چشم میهمانان به رود افکنده شد تا آنان یقین حاصل کنند که هیچ بشقابی دوبار استفاده نمی شود. پس از ختم ضیافت، خدمتکاران کیجی ظرفهای نقره را با توری که در زیرپنجره های تالار در رود افکنده شده بود بیرون کشیدند. در شامی که در ۲۸ اوت ۱۵۱۹ در تالار ویلا داد، هر میهمانی- از جمله پاپ لئو و دوازده کاردینال — در بشقابهای نقره یا طلایی شام خوردند که نقش شعارها و نشان خانوادگی خود او را داشتند؛ هر میهمان باماهی، گوشت شکار، سبزی، میوه، تنقلات، و شرابی تغذیه شد که بتازگی از کشور یا محل خود او برای آن مجلس آورده شده بود.

---

(۱) سردار رومی قرن اول ق م. زندگی مجلل تظاهر آمیزش شهره بود. - م.

کیجی کوشید تا این نمایش عامیانه ثروت را با حمایت سخاوتمندانه ادبیات و هنر جبران کند. او مخارج تنقیح کتاب پینداروس را، که توسط کورنلیو بنینیو دانشور اهل ویتربو انجام گرفته بود، تأمین و در خانه خود مطبعه ای برای چاپ آن تأسیس کرد؛ حروف یونانی ساخته شده برای آن مطبعه، از لحاظ زیبایی، از آن که آلدوس مانوتیوس دوسال پیش در چاپ چکامه ها به کار برده بود برتر بود. این نخستین متن چاپ شده در رم بود (۱۵۱۵). یک سال بعد همان چاپخانه نسخه صحیحی از تئوکریتوس چاپ کرد. اگرچه آگوستینو مردی دارای تعلیمات متوسط بود، خود را با دوستی با بمبو، جوویو، و حتی آرتینو سربلند می ساخت؛ پس از پول و معشوقه خویش، تمام اشکال زیبایی را که ساخته هنر بودند دوست می داشت. در واگذاری مأموریتها به هنرمندان، با لئو رقابت می کرد و حتی در تعبیر مشرکانه رنسانس از او هم گاهی فراتر می رفت. او درکاخها و ویلاهای خود آن قدر آثار هنری داشت که می توانست موزه ای را با آنها پرکند. ظاهراً ویلای خویش را نه فقط خانه خود می دانست، بلکه یک نگارخانه هنری عمومی می شمرد که گهگاه به عامه مردم اذن ورود به آن داده می شد.

در همان ویلا، در همان مجلس شامی که در ۲۸ اوت ۱۵۱۹ ترتیب داده شده بود و ما قبلا از آن یاد کردیم، کیجی سرانجام با معشوقه با وفای خود، که هشت سال گذشته را با او می زیست، ازدواج کرد؛ خود لئو مراسم عقد را انجام داد. کیجی هشت ماه بعد، چند روز پس از مرگ رافائل، درگذشت. ماترک او، که ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) ارزش داشت، به طور عمده میان فرزندانش قسمت شد. لورنتسو، فرزند مهتر او، زندگی مسرفانه ای پیشه کرد، و در ۱۵۵۳ دیوانه خوانده شد. ویلا کیجی به کاردینال دوم آلساندرو فارنزه به مبلغ کمی — در حدود ۱۵۸۰ دوکاتو- فروخته شد، و از آن زمان به بعد نامش به فارنزینا تغییر کرد.

IX – رافائل: آخرین مرحله

رافائل از سال ۱۵۱۰ مأموریتهای کوچکتری از آن بانکدار با نشاط دریافت داشته بود. در ۱۵۱۴ رافائل یک فرسکو در کلیسای سانتاماریا دله پاچه برای او ساخت. فضایی که به او برای این کار داده بودند باریک و نامنظم بود؛ رافائل با رسم تصویرهایی از چهار سیبولا در آن — کومه ای، ایرانی، فریگیایی، تیبورتی — فضای نقاشی را مناسب به نظر رساند، و این تصاویر مشرکانه را با فرشته هایی که در کنار آنها رسم کرده بود پیراست. این صورتها زیبا و لطیفند- اصولا کمتر ممکن بود رافائل صورتی بسازد که فاقد این جنبه ها باشد؛ وازاری گمان می کرد که آنها بهترین کار آن استاد جوانند. آنها تقلید ضعیفی هستند از سیبولاهای میکلانژ، به جز سیبولای تیبورتی که در اینجا، درحالی که از فرط سالمندی فرتوت و از طالع بدی که پیش بینی کرده متوحش است، نقشی است اصیل و دارای قدرتی شگفت انگیز. به موجب داستانی

که نمی توان منشأ آن را به پیش از قرن هفدهم رساند، سوء تفاهماتی میان رافائل و خزانه دار کیجی، درباره کارمزد مربوط به این سیبولاها، به وجود آمد. رافائل ۵۰۰ دوکاتو دریافت کرده بود، ولی وقتی که کار تمام شد، مبلغی علاوه بر آن طلب کرد. خزانه دار فکر کرد که آن ۵۰۰ دوکاتو پرداخته شده تمام کارمزد او بوده است. رافائل پیشنهاد کرد که خزانه دار باید یک هنرمند با صلاحیت برای ارزیابی فرسکوها تعیین کند، و آن کس میکلانژ باشد که سمت رسمی دارد؛ این پیشنهاد پذیرفته شد. میکلانژ، با وجود اینکه ظاهراً به رافائل رشک می برد، رأی داد که در آن تصاویر هر سری ۱۰۰ دوکاتو می ارزد. وقتی خزانه دار این رأی را به اطلاع کیجی رساند، آن بانکدار فرمان داد که ۴۰۰ دوکاتو دیگر فوراً تأدیه شود، و چنین افزود: «با او چندان مهربان باشید که خرسند شود. اگر او برای نقش پرده ها مزد حسابی بخواهد، من ورشکست خواهم شد.»

کیجی می بایست در رفتار خود با رافائل مهربان و مراقب باشد، زیرا در همان سال رافائل برای او فرسکویی دلپذیر- پیروزی گالاتیا- را در ویلاکیجی ساخت. مبنای این فرسکو داستان چرخ فلک پولیتسیانو بود. پولوفموس، سیکلوپ یک چشم، می کوشید تا گالاتیا را با آوازها و نوای نی خود بفریبد؛ گالاتیا با تحقیر از او روی می گرداند- گویی می خواهد بگوید «چه کسی با یک هنرمند ازدواج می کند؟»- و عنان را به دو دلفین می سپارد که کشتی صدف وار او را به دریا بکشند. در سمت چپ او یک حوری درشت پیکر شادمانه توسط تریتون۱ نیرومندی دستگیر می شود، درحالی که کوپیدو از میان ابرها، برای تشویق عشق، تیر می بارد. اینجا رنسانس مشرکانه به اوج فعالیت می رسد و رافائل از تصویر زنان، بدان گونه که تصویر روشنش شکل دلخواه خود را به آنان می دهد، محظوظ می شود.

در ۱۵۱۶ او اطاق حمام کاردینال بیبینا را با فرسکوهایی تزیین کرد که ونوس و پیروزیهای عشق را تجلیل می کند. در ۱۵۱۷ او خود را بازهم به نحو شهوانیتری به تهیه طرح برای سقف و لچکیهای تالار مرکزی ویلاـ کیجی مشغول ساخت. در اینجا هوس مطبوع خود را در تصویر داستانی از مسخ، اثر آپولیوس، به کار برد. پسوخه، دختر یک پادشاه، حسد ونوس را با زیبایی خود برمی انگیزد؛ آن الاهه کینه توز به پسر خود کوپیدو دستور می دهد که پسوخه را به عشق پست ترین مردی که ممکن است پیدا شود گرفتار سازد؛ کوپیدو به زمین نازل می شود تا مأموریت خود را انجام دهد؛ اما در اولین برخورد عاشق پسوخه می شود. پسوخه را در تاریکی ملاقات، و به او امر می کند که کنجکاوی خود را درباره هویت او منکوب سازد. پسوخه به حکم ضرورت شبی از بستر برمی خیزد، چراغی روشن می کند، و مسرور می شود از اینکه با زیباترین خدا خفته است. از فرط شوق دستش تکان می خورد و قطره ای از روغن داغ برشانه کوپیدو

---

(۱) آدم دریایی که نیمه پایین بدنش ماهی بود و با پدر و مادر در اعماق دریا زندگی می کرد. - م.

می ریزد. کوپیدو بیدارمی شود، پسوخه را برای کنجکاویش ملامت می کند، و او را درحال غضب ترک می گوید، بی آنکه تشخیص دهد که عدم کنجکاوی زن در چنین مواردی جامعه را دچار فساد اخلاق می سازد. پسوخه غمناک در روی زمین سرگردان می شود. ونوس کوپیدو را، به جرم سرپیچی از فرمان مادر، محبوس می سازد و به یوپیتر شکایت می کند که انضباط آسمانی در شرف تباهی است. یوپیتر مرکوری را مأمور آوردن پسوخه می کند که در آن هنگام برده اهانت دیده ونوس می شود. کوپیدو از بازداشتگاه نجات می یابد و از یوپیتر استدعا می کند که پسوخه را به او اعطا کند؛ آن خدای متعجب، که معمولا نمی داند کدامیک از دعاهای متضاد را بپذیرد، خدایان اولمپی را برای مذاکره درباره موضوع احضار می کند. اوخود، که تحت نفوذ زیباییهای مردانه است، جانب کوپیدو را می گیرد؛ خدایان آماده به خدمت رأی می دهند که پسوخه را آزاد کند، او را الاهه سازد، و به کوپیدو بدهد؛ و درآخرین صحنه، مراسم ازدواج کوپیدو و پسوخه را با یک ضیافت بهشتی برپا می دارند. ما یقین داریم که این داستان یک تمثیل دینی است که در آن پسوخه نماینده روح انسان است که وقتی با رنج مصفا شود، به بهشت خواهد رفت. اما رافائل و کیجی در این افسانه هیچ نشانه دینی ندیدند، بلکه به وسیله آن فرصتی یافتند که اشکال کمال یافته زن و مرد را مشاهده کنند. مع هذا، در شهوانیت رافائل ظرافت و لطفی دیده می شود که نقادی خشک مذهبی را خنثا می کند؛ لئو ظاهراً در آنها چیزی نیافت که مستوجب ملامت باشد. در این تصویر فقط شکلها و ترکیب از آن رافائل است. جولیو رومانو و فرانچسکو پنی آن مناظر را از روی طرح او نقاشی کردند؛ و جووانی دا اودینه تاج گلهای جالبی برگرد آنها نقش کرد که به میوه آراسته بودند. مکتب رافائل به صورت کمربند انتقالی درآمده بود که محصول نهایی آن همواره به یقین شکلی از جمال و دلربایی داشت.

هرگز هنر مسیحی و شرک آمیز با چنان توافقی که در کارهای رافائل وجود داشت آمیخته نشده است. همین جوان دنیادوستی که مثل شاهزاده ای زندگی می کرد، عشقی زودگذر به بسیاری از زنان داشت، و بر سقفها با مردان وزنان برهنه «بازی» می کرد، در طی همین سالها (۱۵۱۳-۱۵۲۰) بعضی از جذابترین تصویرهای دوران تاریخ را به وجود آورد. با تمام شهوانیت معصومش، همواره به حضرت مریم به منزله موضوع محبوبی می نگریست؛ پنجاه بار تصویر حضرت مریم را نقاشی کرد. گاه شاگردی به او کمک می کرد، اما غالباً دراین گونه نقاشی اوصرفاً بادست خود کار می کرد، آن هم با بخشی از زهد کهن اومبریایی. در ۱۵۱۵ او حضرت مریم سیستین را برای صومعه سان سیستو در پیاچنتسا۱ نقاشی کرد: ترکیب این تصویر کاملا هرمی است؛ رئالیسم قانع کننده شهید پیر، قدیس سیکستوس؛ قدیسه باربارای با وقار، که قدری زیباتر

---

(۱) این تصویر در ۱۷۵۳ برای فردریک آوگوستوس دوم امیر ساکس به مبلغ ۶۰,۰۰۰ تالر (۴۵۰,۰۰۰ دلار؟) خریداری شد و به مدت دو قرن گنجینه عمده گالری درسدن بود. تابلو مزبور به اضافه «شب مقدس» کوردجو و «ونوس» جورجونو، و در حدود ۹۲۰,۰۰۰ اثر هنری دیگر پس از جنگ جهانی دوم از طرف روسهای فاتح برداشته شد.

از آن است که بایـد و خوش لباس تر از آن که شاید؛ جامه سبز مریم عذرا، برطیفی از رنگ قرمز، در حالی که با باد آسـمانی در اهـتزاز است؛ کـودک (عیسـی) که در عین معصومیت نـامرتب خود کاملاـ انسـانی به نظر می رسـد؛ صورت سـاده گلگون حضـرت مریم که کمی مهموم و متعجب است (گویی لافورنارینا، که ممکن است برای این تصویر نمونه ای واقع شـده باشـد، عـدم شایسـتگی خود را حس کرده است)؛ پرده های پس کشـیده به وسـیله فرشـتگانی که در پشت مریم قرار دارنـد و او را به بهشت وارد می سازنـد: این است تصویر محبوب تمـام عـالم مسـیحیت، که بیش از تمـام دسـتاوردهای رافائـل مورد قبول یافته است. آن که تقریباً به همان اندازه ظریف و شاید علی رغم شکل معمولیش هیجا ن انگیز است، خانواده مقدس در زیر درخت بلوط است (موزه پرادو) که حضـرت مریم مرواریـد نیز نامیده می شود. در حضـرت مریم سدیا (کاخ پیتی) خوی تصویر کمتر انجیلی و بیشتر انسـانی است؛ مریم یـک مـادر ایتالیایی جوان است، سالم و گلگون رخ و دارای عاطفه ای ساکت، درحالی که کودک فربه خود را بـا عشـقی مالکـانه و حفظ کننـده در آغوش فشـرده است، و کودک نیز ترسان خود را به او فشـرده است، چنان که گویی افسانه معصومان قتل عام شده را شـنیده است. چنین «حضـرت مریمی» می توانست بسیاری از تابلوهای معروف به فورنارینا را جبران کند.

رافائل تصاویر نسـبتاً معدودی از عیسی نقاشی کرد. روح پرنشاط او از اندیشیدن و مصور ساختن رنج بیزار بود؛ یا اینکه او نیز، مثـل لئونـاردو، غیرممکن بودن نمـایش الوهیت را تشخیص داده بود. در ۱۵۱۷، شایـد بـا همکاری پنی، عیسـی در حال حمل صلیب را برای صـومعه سانتامариـا دلو سـپازیمو واقع در پـالرمو رسم کرد که به همـان جهت آن تصویر لوسـپازیمودی سیسـیلیا نامیده شد. بنابه گفته وازاری، آن تابلو سـرنوشت جالبی داشته است؛ کشتیی که آن را به سیسیل می برد در طوفانی راه خود را گم کرد؛ جعبه ای که تصویر در آن بود بر روی آب شـناور شـد و درجنووا به زمین نشـست. وازاری می گویـد: «حـتی خشـم بادهـا و امواج چنین تـابلویی را گرامی داشت.» صـندوق مزبور دوبـاره برکشتی نهاده و به پالرمو رسانـده شـد، و تصویر در آن شهر نصب گردید و در آنجا «بیش از کوه وولکان مشهور شد.» در قرن هفدهم، فیلیپ چهارم، پادشاه اسپانیا، آن را مخفیانه به مادریـد منتقل کرد. در این تابلو عیسـی فقط مردی است فرسوده و مغلوب و هیـچ گونه احساسـی از مأموریت پـذیرفته و انجام شده خود را نمی نمایاند. رافائل در پرده رؤیای حزقیال در تجسم الوهیت کامیابتر شده است، هرچند او اینجا نیز خدای مهیمن خود را از خلقت آدم میکلانژ به عاریت گرفته است.

تابلو قـدیسه سیسـیلیا تقریباً همان قدر محبوب است که حضـرت مریم سـیستین. یک بانوی بولونیایی در پاییز ۱۵۱۳ اعلام کرد که نـداهایی آسـمانی شـنیده بود که به او امر می کردنـد نمازخـانه ای را در کلیسای سان جووانی دل مونته به قـدیسه سیسـیلیا تخصیص دهد. یکی از بستگان او ساختن آن نمازخانه را عهده دار شد و از عم خود، کاردینال لورنتسو پوتچی،

*****تصویر

متن زیر تصویر : رافائل: حضرت مریم مروارید؛ پرادو، مادرید،

*****تصویر

متن زیر تصویر : میکلانژ بوئوناروتی: خلقت آدم، سقف؛ نمازخانه سیستین، رم،

درخواست کرد که در برابر کارمزدی به مبلغ هزار سکودو طلا رسم تصویر شایسته ای را برای محراب سفارش دهد. رافائل پس از آنکه رسم تصاویر آلات موسیقی را به جووانی دا اودینه واگذار کرد، نقاشی پرده را در ۱۵۱۶ خاتمه داد. آن را به بولونیا فرستاد، و چنانکه دیدیم نامه ای نیز همراه آن برای فرانچا ارسال داشت. لازم نیست باور کنیم که فرانچا چندان مسحور زیبایی آن تابلو شد که شکوه آن را، مدلول موسیقی تقریباً آسمانیش را. بولس حواری را در مهموم اندیشی- یحیای تعمید دهنده را در سرمستی دوشیزه وش او، نیز سیسیلیای ملیح آن را. و از آن ملیحتر مجدلیه آن را — که در اینجا به معصومیت جذابی تبدیل شده است- و سایه روشن جاندارش را بر جامه ها، پارچه ها، و بر پاهای مریم احساس نکرد.

هنوز هم تصویرهای شاهواری از دست او در می آمدند. تابلو بالداساره کاستیلیونه (موزه لوور) محصول یکی از آگاهانه ترین کوششهای رافائل است که درمیان تک چهره های کار او فقط در درجه دوم پس از تابلو یولیوس دوم، و در میان تمام کارهای او دارای جذابیتی مستمر است. ابتدا انسان باشلق کرکدار اورا می بیند، بعد جامه پوستی و ریش انبوه او را؛ و او را چنان می انگارد که گویی شاعر یا فیلسوفی است مسلمان یا ربی است که از چشم رامبران دیده شده؛ آنگاه چشمان و دهان ظریف و دستهای قلاب شده اش کشیش رقیق الذهن، احساساتی، و داغدیده ایزابلا را در دربار لئو به خاطر می آورد؛ شخص باید پیش از خواندن کتاب درباری براین تصویر تأمل کند. تابلو بیبینا کاردینال را در سالهای اخیر عمر او نشان می دهد که از ونوسهای خود خسته شده و با مسیحیت آشتی کرده است.

بانو مریم محجوب بدون شک از آن رافائل نیست، مع هذا، تقریباً به طور مسلم، تصویری است که وازاری آن را به منزله تک چهره ای از معشوقه رافائل وصف می کند. وجنات او همانهایی هستند که رافائل برای تصویر مجدلیه وحتی سیسیلیای نمازخانه سانتا چچیلیا، یا شاید برای حضرت مریم سیستین به کار برده بود- اینجا مریم سیه چرده و با وقار است، حجاب درازی بر صورتش افتاده، گردنبندی از جواهر برگردن دارد، و جامه های دل انگیزی بر پیکرش پیچیده است. تک چهره ای که شاید کار رافائل باشد، اما به آن وضوحی که پیشینیان ادعا می کردند نماياننده معشوقه اونیست، از آن لافورنارینا (گالری بورگزه) است. لفظ لافورنارینا به معنی زن یا دختر نانوا است؛ اما چنین نامهایی، مانند سمیث (آهنگر) یا کارپنتر (نجار)، هیچ دلیل حرفه صاحب نام نمی شوند. این بانو بخصوص جذاب نیست؛ شخص در او آن منظر محجوبی را که این گونه تمثالهای نامحجوب را جذابتر می سازد، نمی یابد.۱ باور نکردنی به نظر می رسد که آن بانوی محجبه همان کسی باشد که بخشنده خوشیهای معجل است؛ اما گذشته از هرچیز، رافائل بیش از یک معشوقه داشته است.

---

(۱) «فورنارینا»ی زیباتر، گالری اوفیتسی، کار سبستیانو دل پیومبو است.

مع هـذا او به معشوقه اش بیش از حـدی که از هنرمنـدان انتظار می رود وفادار بود، چون هنرمنـدان بیش از آنچه در برابر خرد حساس باشـند، در مقابل زیبایی حساسند. وقتی کاردینال بیبینا به او اصرار ورزید که با ماریا بیبینا، برادرزاده کاردینال، ازدواج کنـد، رافائـل چون مأموریتهـای پرسودی از او گرفته بود، برخلاـف میـل خود، موافقت کرد (۱۵۱۴). امـا ازدواج را مـاه به ماه وسال به سال چنـدان به تعویق انـداخت که، بنا به روایتی، ماریا از فرط دلشکسـتگی مرد. وازاری متذکر می شود که رافائل به این امیـد که کاردینال بشود تأخیر می کرد؛ برای چنین مقام بلنـدی ازدواج یک مانع بزرگ و معشوقه بازی یک مانع کوچک بود. درهمان اوان، آن نقاش ظاهراً معشوقه خود را همواره با خویشتن می برده و در نزدیکی محل کارش نگاه می داشته است. وقتی که فاصـله بین ویلاـ کیجی، که رافائـل در آن طرح تاریـخ پسوخه را تهیه می کرد، و مسـکن معشوقه اش موجب اتلاـف وقت بسـیار می شـد، آن بانکـدار (کیجی) بانوی مزبور را در یک قسـمت از ویلا ساکن ساخت؛ وازاری می گویـد: «به همین جهت کار تمام شد.» معلوم نیست که رافائل، آن طور که وازاری می گوید، در نتیجه آن «باده پیمایی وحشیانه و غیر عادی» با این معشوقه مرده باشد.

آخرین تصویر او یکی از تفسیرهای عالی داستان انجیل بود. در ۱۵۱۷ کاردینال جولیو د مدیچی رافائل و سباستیانو دل پیومبو را مـأمور کرد تـا محجر محرابهایی برای کلیسای جامع ناربون، که پاپ فرانسوی اول او را به اسـقفی آن برگزیـده بود، نقاشـی کنند. سباستیانو از مدتها پیش احساس کرده بود که استعداد او لااقل با استعداد رافائل مساوی است، هرچند کمتر شناخته شده است؛ اینجـا فرصتی یافته بود که خود رانشان دهـد. او برخاسـتن الیعازر را موضوع خود قرار داد و یاری میکلانژ را در طراحی آن به دست آورد. رافائـل، که به واسـطه رقابت تحریک شـده بود، به سوی فتـح نهایی ره سپرد. او برای موضوع خود داسـتان ضمنی کوه تابور را از روی انجیل متی انتخاب کرده بود:

و بعد از شـش روز، عیسـی پطرس و یعقوب و برادرش یوحنا را برداشته، ایشان را درخلوت به کوهی بلند برد؛ و در نظر ایشان هیئت اومتبدل گشت و چهره اش چون خورشـید درخشـنده و جامه اش چون نورسفید گردید؛ که ناگاه موسی والیاس برایشان ظـاهر شـده، بـا او گفتگـو می کردنـد. ... و چون به نزد جمـاعت رسـیدند، شخصـی پیش آمـده، نزد وی زانو زده، عرض کرد خداونـدا برپسـر من رحم کن، زیرا مصـروع و بشدت متألم است، چنان که بارها در آتش و مکرراً در آب می افتد. و او را نزد شاگردان توآوردم، نتوانستند او را شفادهند.۱

رافائـل این هردو صـحنه را گرفت و بـا کوشـش فوق العـاده ای برروی وحـدتهای زمان و مکان یکی کرد. در بالای کوه پیکر عیسـی نمایان است که به هوا برخاسـته، صورتش از فرط جـذبه تغییر هیئت داده، و جامه اش از نور آسـمانی سپیـد و درخشان شده است؛ دریک طرف او موسی و

*****تصویر

متن زیر تصویر : رافائل و جیلو رومانو: تبدل؛ گالری بورگزه، رم،

---

(۱) «انجیل متی» (۱۷ . ۱-۳، ۱۴-۱۶). - م.

ص: ۵۴۷

در طرف دیگرش الیاس است؛ و در زیر پای آنها سه حواری محبوبش هستند که برفلاتی غنوده اند. در پای کوه یک پدر ناامید پسر محجور خود را پیش می راند؛ مادر آن پسر و یک زن دیگر، که هردو دارای زیبایی کلاسیک هستند، در کنار پسرزانو زده و از نه حواری، که در سمت چپ مجتمع شده اند، شفا می خواهند. یکی از آنان تمرکز حواسش را برکتابی که می خواند یکباره از دست می دهد؛ دیگری به عیسای تغییر هیئت داده اشاره می کند و می گوید که فقط اوست که می تواند آن پسر را شفا دهد. معمولا شکوه قسمت بالای تصویر، که احتمالا توسط خود رافائل تمام شده است، مورد تحسین قرار می گیرد و بعضی از خشونتها و شدتهای بخش پایین، که توسط جولیورومانو نقاشی شده بود، نکوهش می شود. اما دوتا از بهترین صورتها در پیش زمینه در قسمت پایین هستند- یکی آن خواننده ای که تمرکز حواس خود را از دست می دهد و دیگری آن زن که با شانه برهنه و جامه فروزان زانو برزمین زده است.

رافائل کار برروی تبدل را در ۱۵۱۷ آغاز کرد، اما تا هنگام مرگش نتوانست آن را به اتمام رساند. ما نمی دانیم شرح وازاری، که سی سال پس از آن واقعه نوشته شده، تا چه حد مقرون به حقیقت است:

رافائل خوشگذرانی نهانی خود را به حد افراط ادامه داد. پس از یک باده گساری بی بند و بار، با تبی شدید به منزل بازگشت و پزشکان گمان کردند که سرما خورده است؛ چون علت اختلال مزاجش را بروز نداد. پزشکان بی احتیاطانه تجویز فصد کردند و بدین گونه، وقتی که او بیش از هرچیز به تقویت احتیاج داشت، ضعیفش ساختند. درنتیجه او وصیت خود را کرد. ابتدا مانند یک مسیحی مؤمن معشوقه اش را از خانه بیرون فرستاد و برای او وسایل ادامه یک زندگی شرافتمندانه را مهیا کرد. آنگاه اشیای خود را میان شاگردانش، کشیشی، از اوربینو، و یکی از بستگان خویش ... قسمت کرد. شاگردانش عبارت بودند از: جولیا رومانو، که همواره محبوب استاد خود بود، و جووانی فرانچسکو پنی اهل فلورانس. پس از اعتراف و توبه، زندگی خود را در زادروزش، جمعه مبارک، درسی وهفت سالگی پایان داد (۶ آوریل ۱۵۲۰).

کشیشی که برای انجام مراسم مذهبی به بالین اوآمده بود، تا خروج معشوقه او از خانه، از ورود به اطاق بیمار امتناع کرد؛ شاید بدین سبب که گمان می کرد حضور ......رافائل را از اقرار صمیمانه گناهانش، که قبل از آمرزش لازم بود، مانع خواهد شد. آن معشوقه، پ...ازآنکه حتی از تشییع جنازه متوفا منع شد، دچار چنان اندوهی شد که ممکن بود به جنون انجامد؛ و کاردینال بیبینا وی را تحریض کرد که تارک دنیا شود. تمام هنرمندان رم تا لب گور به دنبال جنازه رفتند. لئو از فقدان نقاش محبوبش عزادار شد؛ و یک...از منشیان و شاعران پاپ، بمبو شهیر که در لاتینی و ایتالیایی هر دو فصیح بود، در نوشتن کتیبه ای برای گور رافائل در پانتئون به یک جمله ساده اکتفا کرد: «آن که اینجا خفته است، رافائل است.» همین یک جمله کافی بود.

رافائل به عقیده معاصرانش بزرگترین نقاش عصر خود بود. او هیچ چیز که در تعالی به

پای نقاشی سقف نمازخانه سیستین برسد به وجود نیاورد، اما میکلانژ ....چیزی که در کل زیبایی به گرد پنجاه تصویر حضرت مریم کار رافائل برسد ایجاد نکرد. میکلانژ هنرمندی بزرگتر بود، زیرا در سه رشته دست داشت، و در فکر و هنر ژرفتر بود. وقتی که این جمله را درباره رافائل بر زبان راند: «او نمونه ای است از آنچه مطالعه عمیق می تواند به وجود آورد» شاید مقصودش این بود که رافائل با تقلید از ریزه کاریهای بسیاری از نقاشان دیگر، آنها را با استعداد جدی خود تبدیل به یک سبک کامل کرده است؛ او در رافائل آن خشم خلاق را، که بزودی زنجیر رهبری را به دور می افکند و بشدت راه جدیدی برای خود باز می کند، احساس نکرد. رافائل چندان با نشاط می نمود که نمی توان او را به تمام معنی معمول کلمه نابغه دانست؛ او کشمکشهای درونی خود را چنان حل کرده بود که نشانه چندانی از آن روح یا نیرویی که بزرگترین روانها را به سوی خلاقیت و فاجعه حرکت می دهد نداشت. کار رافائل محصول مهاجرت منجز بود نه احساس یا اعتقاد عمیق. او خود را با نیازمندیها و هوسهای یولیوس، پس از اولئو، و سپس کیجی وفق می داد. اما همواره آن جوان لغزش ناپذیری بود که شادمانه میان «حضرت مریم»ها و «معشوقه»ها نوسان می کرد؛ این طریق مسرورانه او برای سازش دادن شرک با مسیحیت بود.

از لحاظ هنرمند به معنی صاحب فن، هیچ کس بررافائل احراز برتری نکرد؛ در ترتیب دادن عناصر دریک تصویر، هماهنگی اجزا، وانسجام خطوط، هیچ کس با او برابر نبوده است. زندگی او عبارت بود از وفاداری به شکل؛ در نتیجه، همچنان در سطح اشیا باقی ماند. جز در مورد تک چهره ای که از یولیوس دوم رسم کرد، هیچ گاه عمیقاً وارد اسرار یا تناقضات زندگی با ایمان نشد؛ ریزه کاریهای لئوناردو وحس فاجعه یابی میکلانژ، هردو به یکسان برای او بیمعنی بودند؛ شهوت نشاط و زندگی، خلق کردن و مالک شدن زیبایی، و صمیمت دوست و عاشق برای او کافی بودند. آنچه که راسکین بدین سان در شأن رافائل گفت درست بود: گهگاه در پیکرتراشی گوتیک و نقاشی «قبل از رافائل» در ایتالیا و فلاندر، یک نوع سادگی، صمیمیت، و تعالی ایمان و امید وجود داشت که ژرفتر وارد روح می شد تا «حضرت مریم»های زیبا و ونوسهای شهوت انگیز رافائل. مع هذا، یولیوس دوم و حضرت مریم مروارید همه چیز هستند جز سطحی؛ آنها به قلب بلندگرایی مردانه و رقت زنانه می رسند؛ یولیوس بزرگتر و عمیقتر از مونالیزاست.

لئوناردو ما را به شگفت می آورد، میکلانژ ما را می ترساند، و رافائل مارا آرام می سازد. او ازما پرسشی نمی کند، شکی برنمی انگیزد، و وحشتی به وجود نمی آورد، بلکه زیبایی زندگی را همچون شرابی بهشتی به ما عرضه می دارد. نه بین هوش وحس و نه میان بدن و روح، کشمکشی به وجود نمی آورد؛ هر چیز در او هماهنگی تضادهاست، که یک موسیقی فیثاغورسی پدید می آورد. هنر او به هر چیز که دست می یازد جنبه آرمانی به دین، زن، موسیقی، فلسفه، تاریخ، و حتی جنگ می دهد. چون خودش خوشبخت و خوشحال است، آرامش و لطافت را به اطراف می پراکند.

در قیاسهای اختیاری که از نبوغ می شود، رافائل پس از بزرگترین نوابغ در درجه دوم قرار می گیرد، اما در عین حال با آنهاست: دانته، گوته، کیتس، بتهوون، باخ، موتسارت، میکلانژ، لئوناردو، و رافائل.

X – لئو پولیتیکوس (لئوسیاس)

مایه تأسف است که درمیان تمامی این هنرها و ادبیات، لئو مجبور بود به بازیهای سیاسی بپردازد. اما او رئیس کشور بود و در زمانی می زیست که نیروهای آن سوی آلپ سرانی ماجراجو، ارتشهایی بزرگ، وفرماندهی نیرومند داشتند؛ لویی دوازدهم پادشاه فرانسه و فردیناند کاتولیک در هر لحظه ممکن بود بر سر تقسیم ایتالیا توافق کنند، همان گونه که در تقسیم ناپل سازش کرده بودند. برای مقابله با این تهدیدات– و ضمناً برای تقویت ایالات پاپی و بزرگ کردن خاندان خود– لئو تصمیم داشت که فلورانس را (که درآن هنگام توسط برادرش، جولیانو، و برادرزاده اش، لورنتسو، بر آن حکومت می کرد) با میلان، پیاچنتسا، پارما، مودنا، فرارا، و اوربینو متحد سازد و از آنها اتحادیه ای تحت فرمانروایی افراد صدیق از خانواده مدیچی قراردهد؛ و آنگاه آن سرزمینها را، با ایالات موجود کلیسا، به منزله سدی در برابر تجاوز از شمال متحد سازد؛ و اگر ممکن باشد، جانشینی سلطنت ناپل را، از طریق ازدواج، برای یکی از اعضای خاندان خود تأمین کند؛ سپس، با ایتالیایی که بدین گونه نیرومند شده است، اروپا را در یک جهاد دیگر علیه ترکان رهبری کند. ماکیاولی، که هیچ گونه پیشداوری به نفع مسیحیت یا پاپها نداشت، این نقشه را– لااقل تا آنجا که به اتحاد و حفاظت ایتالیا رهنمون می شد– بسیار پسندید؛ این بود فکر اصلی در نگارش کتاب شهریار.

لئو با تعقیب این هدفها، به کمک وسایل خیلی محدود نظامی که در اختیار داشت، تمام روشهای کشورداری و دیپلوماسی معمول درمیان شهریاران زمان خود را به کار بست. دروغگویی، پیمانشکنی، دزدی، و آدمکشی شایسته رئیس یک کلیسای مسیحی نبود؛ اما تمام پادشاهان متفق الرأی بودند که این کارها برای نگاهداری ملک ضرورین. لئو، که ابتدا یک فرد خانواده مدیچی بود و بعد پاپ شد، تا آنجا که فربهی، فیستول، شکارورزی، بخشندگی، و بنیه مالیش اجازه می داد، از عهده آن نقش خوب برآمد. همه شاهان از اینکه او مانند یک قدیس رفتار نمی کرد تقبیحش می کردند؛ اما، به گفته گویتچاردینی، «لئو به هنگام نیل به مقام پاپی تمام انتظارات را باطل ساخت، زیرا چنان می نمود که بیش از حد تصور خردمند، اما بسیار کمتر خوب است.» دشمنانش مدتی چنین می انگاشتند که زیرکی ماکیاولیش مربوط به نفوذ پسر عمش جولیو (کلمنس هفتم آینده) یا کاردینال بیبینا بود؛ اما چون وقایع سیر خود را انجام دادند، آشکار شد که آنان (دشمنان) می بایست با خود لئو سروکار داشته باشند، یعنی نه با شیر،

بلکه بـا روبـاه، بـا کسـی که مؤدب بود و لغزنـده، محیـل و غیرقابل محاسـبه، اخاذ و کجرفتار، گاه ترسان و زمانی مردد، اما در انجام کار قادر به اخذ تصمیم و پیش گرفتن یک سیاست راسخ.

بگذاریـد مناسـبات او را با ایالات ماورای پاپ به فصل دیگری موکول کنیم، و خود را اینجا به امور ایتالیا محدود سازیم و آن را به طـور خلاـصه شـرح دهیم، زیرا هنر زمـان لئـو موضـوع زنـده تری است تـا سیاسـتهایش. او مزیت بزرگی بر اسـلاف خود داشت، زیرا فلورانس، که بـا آلکسانـدر و یولیوس مخالفت کرده بود، حال شاد بود که جزیی از قلمرو او باشـد، زیرا او مزایای بیشـمار به شارمنـدان آن داده بود، و وقتی که به دیدار شـهر اجدادش رفت، اهالی آن، با بسـتن چندین طاق نصـرت زیبا، از او صمیمـانه اسـتقبال کردنـد. از آن «نقطه اتکـا» و همچنین از رم، دیپلوماتها و نظامیان خود را، و نیز حمایت خویش را از هنر، به خارج می گسترد تا سرزمین خویش را وسعت بخشد. در ۱۵۱۴ مودنا را به دست آورد. در ۱۵۱۵ فرانسوای اول برای تجاوز به ایتالیا و تسـخیر میلان آماده شـد؛ لئو برای مقاومت در برابر او ارتشـی مهیا کرد و یک اتحادیه ایتالیایی تشـکیل داد و به دوک اوربینو، که تیولـدار حوزه روحـانی و مقر پـاپ بود، فرمان داد تا تمام قوایی را که می توانـد گردآورد و در بولونیا به او ملحق شـود. آن دوکـا، فرانچسـکو ماریـا دلاـ رووره، از آمـدن سـر بـاز زد، هرچنـد لئو بتـازگی پول در اختیـار او گذاشـته بود تـا به سربـازانش بدهـد. پـاپ بـه سببی گمـان برد کـه او بـا فرانسـه ارتبـاط مخفیـانه برقرار کرده اسـت. بـه محض اینکـه دسـتش از گرفتاریهای خارجی باز شد، فرانچسـکو را به رم احضار کرد؛ دوکا به جای آنکه به رم برود، به مانتوا گریخت. لئو او را تکفیر کرد و به اسـتغاثه هـا و پیامهـای الیزابتـا گونتساگا و ایزابلا د/اسـته، عمه و مادرزن آن امیر بیباک، بی اعتنا مانـد؛ نیروهای پاپ اوربینو را بـدون مقاومت گرفتند، فرانچسـکو مخلوع اعلام شد و لورنتسو، برادزاده لئو، دوک اوربینو گشت (۱۵۱۶). یک سال بعد، مردم شـهر به پا خاسـتند و لورنتسو را طرد کردند؛ فرانچسـکو ارتشـی فراهم کرد و دوکنشین خود را بازستاند؛ لئو بشدت مشغول جمع آوری پول و نیرو شـد؛ پس از هشت مـاه جنگ، به مقصود رسـید، اما مخارج جنگ خزانه پاپ را تهی ساخت و حسن نیت ایتالیا به پاپ و خانواده اخاذ او را تبدیل به سوءنیت کرد.

فرانسوای اول برای تحصیل دوستی پاپ از فرصت استفاده کرد و ازدواج لورنتسو، دوک به امارت بازگشته اوربینو، را با مادلن دو لاـتور د/ اوورنی، که عایـدی جـالب توجهی به میزان ۱۰،۰۰۰ کراون (۱۲۵،۰۰۰ دلاـر؟) در سال داشت، پیشـنهاد کرد. لئو موافقت کرد؛ لورنتسو به فرانسه رفت (۱۵۱۸) و مادلن و جهازش را با خود آورد. یک سال بعد، مادلن، پس از زاییدن دختری که کاترینا نام یافت و بعـدها کاترین دو مدیسـی ملکه فرانسه شـد، درگـذشت؛ و اندکی پس از آن، خود لورنتسو نیز از جهان رفت. گفته می شـد که علت مرگ لورنتسـو یـک بیمـاری مقـاربتی بـوده است که وی در فرانسه به آن مبتلاـ شـده. لئو اکنون اوربینو را جزو ایالات پاپی اعلام کرد و نماینده ای برای حکومت بر آن اعزام داشت.

در میان این گرفتاریها، لئو می بایست با دو موضوع، که نشانه ضعف سیاسی و عدم محبوبیت روز افزونش بودند، مقابله کند. یکی از سردارانش، جان پائولو بالیونی، که به عنایت پاپ بر پروجا فرمان می راند، به فرانچسکو ماریا پیوسته و با او پروجا را گرفته بود؛ لئو بعداً جان پائولو را با دادن امان نامه به رم کشاند و او را کشت (۱۵۲۰). بالیونی در یک توطئه برای کشتن پاپ به رهبری آلفونسو پتروتچی و سایر کاردینالها (۱۵۱۷) نیز شرکت داشت. این کاردینالها چنان تقاضاهایی از لئو داشتند که حتی گشاده دستی او نیز نتوانسته بود از عهده اجابت آنها برآید؛ به علاوه، پتروتچی از اینکه برادرش با غمض عین پاپ از حکومت سینا خلع شده خشمناک بود. ابتدا در نظر داشت که لئو را با دست خود بکشد، اما بعداً اغوا شد به اینکه پزشک لئو را با رشوه وادارد که، حین معالجه فیستول پاپ، وی را مسموم سازد. این دسیسه کشف شد؛ پزشک پاپ و پتروتچی اعدام، و چندتن از کاردینالهای همدست زندانی و معزول شدند؛ برخی از آنان با پرداخت جریمه های گزاف آزادی خود را خریدند.

احتیاج لئو به پول اکنون سلطنت او را که سابقاً شادمان بود ناگوار ساخته بود. دهشهای او به خویشان، دوستان، هنرمندان، نویسندگان، وموسیقیدانان؛ مخارج مسرفانه اش برای نگاهداری یک دربار بیسابقه؛ احتیاجات تمام نشدنی ساختمان کلیسای سان پیترو؛ هزینه جنگ اوربینو؛ و تهیه جهاد او را به ورشکستگی می کشاند. عایدی مرتب او، که سالانه به ۴۲۰,۰۰۰ دوکاتو (۵,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) بالغ می شد و از مقرریها و مالیاتهای سالانه و عشریه ها به دست می آمد، کاملا نامکفی بود، و تازه تحصیل آنها از اروپایی که از جریان آنها به رم ناراضی بود همواره مشکلتر هم می شد. لئو برای پرکردن خزانه خود ۱۳۵۳ شغل جدید و قابل فروش ایجاد کرد که منصوبان به آنها جمعاً ۸۸۹,۰۰۰ دوکاتو (۱۱,۱۱۲,۵۰۰ دلار؟) پرداختند. ما نباید درباره این فروش مشاغل پرهیزگارانه قضاوت کنیم؛ بیشتر مشاغل کارهای بی مسئولیتی بودند که حتی زحمات جزئی آنها را می شد به زیردستان واگذاشت؛ مبالغی که برای این مشاغل پرداخته می شد در حقیقت وامی بود که به پاپ داده می شد؛ مواجبهای صاحبان شغل، که به ده درصد کل مبلغ پرداخته شده بالغ می گشت، فی الواقع ربحی بود که به پول آنان تعلق می گرفت. لئو در حقیقت چیزی را می فروخت که ما امروز اوراق قرضه دولتی می نامیم؛ و بدون شک اگر او امروز می بود، شکوه می کرد که ربح بسیار بیشتری از آنچه دولتهای کنونی می پردازند پرداخته است. به هرحال، او نه تنها این مشاغل بی مسئولیت و پر بهره را می فروخت، بلکه حتی به فروش مشاغل عالیتر، مانند خزانه داری، نیز دست می زد. در ژوئیه ۱۵۱۷ سی و یک نفر را به مقام کاردینالی برگزید که بسیاری از آنان مردان لایقی بودند، اما بیشترشان صراحتاً به این سبب منصوب شدند که می توانستند برای عزت و قدرتی که نصیبشان می شود پول بدهند. بدین گونه، کاردینال پونتستی پزشک، محقق، و مؤلف ۳۰,۰۰۰ دوکاتو پرداخت؛ قلم لئو در این مورد می توانست بر روی هم نیم میلیون دوکاتو وارد خزانه کند. حتی ایتالیا

نیز از این عمل تکان خورد؛ و در آلمان داستان این «معامله» در برانگیختن شورش لوتر (اکتبر ۱۵۱۷) سهمی بسزا داشت. وقتی که در آن سال مهم و حساس، سلطان سلیم مصر را برای ترکان عثمانی فتح کرد، الحاح لئو برای جهاد به جایی نرسید. پاپ با اشتیاق بی اراده خود عمالی به سراسر عالم مسیحیت فرستاد تا به طور فوق العاده به فروش آمرزشنامه بپردازند و بدین سان هزینه جهاد را تأمین کنند.

گاه با ربح چهل درصد از بانکداران رم پول قرض می کرد، و بانکداران چنین ربحهایی را به این جهت مقرر می داشتند که می ترسیدند دستگاه مالی بیدقت پاپ موجبات ورشکستگی آنان را فراهم کند. در برابر برخی از این وامها، او ظروف نقره، فرشینه ها، و جواهرات خود را به وثیقه می گذاشت. ندرتاً به صرفه جویی می اندیشید، وقتی هم که درصدد این کار برمی آمد، دست به حقوق اعضای آکادمی یونانی خود و استادان دانشگاه رم می یازید؛ آکادمی مزبور در ۱۵۱۷ به علت فقدان بودجه بسته شد. پاپ نیکوکاریهای مسرفانه خود را ادامه می داد و اعانه های هنگفتی به صومعه ها، بیمارستانها، و نوانخانه های سراسر جهان مسیحیت می فرستاد؛ افراد خاندان مدیچی را از جلال و پول اشباع می کرد، و میهمانان خود را حاتم وار طعام می داد؛ حال آنکه خود به اعتدال می خورد و می آشامید. بر روی هم، در زمان سلطنت خود ۴,۵۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۶,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) خرج کرد و هنگامی که مرد، ۴۰۰,۰۰۰ دوکاتو مقروض بود؛ هجویه ای که بر مجسمه پاسکوینو چسبانده بودند چنین می گفت: «لئو سه خزانه پاپی را خورده است: خزانه یولیوس دوم، عواید لئو، و درآمد جانشینان او را.» وقتی که مرد، رم دچار یکی از بدترین شکستهای مالی تاریخ خود شد.

آخرین سال زندگی او مشحون از جنگ بود. پس از بازگرفتن اوربینو و پروجا، چنین به نظرش رسید که حاکمیت بر فرارا و رود پو برای امنیت ایالات پاپی، و قدرت آنها برای ممانعت از فرانسه در میلان ضروری است. دوکا آلفونسو با فرستادن عده های نظامی و توپخانه برای فرانچسکو ماریا جهت استفاده از آنها علیه پاپ، بهانه لازم را برای جنگ به دست داده بود؛ آلفونسو گرچه بیمار بود و پس از یک نسل مخاصمه با پاپ تقریباً فرسوده شده بود، با شجاعت معمول خود جنگید و به واسطه مرگ پاپ نجات یافت.

پاپ نیز در اوت ۱۵۲۱ تا حدی به واسطه درد فیستول، و تا اندازه ای هم به سبب رنجها و هیجانات جنگ، مریض بود. شفا یافت، اما دوباره در ماه اکتبر بیمار شد. در نوامبر تنها به قدری بهبود یافت که بتوانند او را به ویلایش در مالیانا ببرند. در آنجا به وی خبر رسید که ارتش مشترک پاپ و امپراطور میلان را از فرانسویان گرفته است. در ۲۵ اکتبر به رم بازگشت و مانند فاتحان جنگ بگرمی مورد استقبال قرار گرفت. در آن روز بسیار راه رفت و چندان عرق کرد که لباسش خیس شد. روز بعد، از فرط تب بستری شد. حالش بسرعت بدتر می شد، و احساس می کرد که پایان زندگیش نزدیک است. در اول دسامبر، با آگاهی از اینکه

پیاچنتسا و پارما به نوبه خود از طرف نیروهای پاپ تصرف شده اند، شادمان شد؛ یک بار اعلام کرده بود که حاضر است برای افزوده شدن آن دو شهر به ایالات کلیسا جان خود را با رغبت تسلیم کند. در نیمه شب ۲دسامبر ۱۵۲۱، ده روز پیش از اتمام چهل و پنجمین سال زندگی خویش، درگذشت. بسیاری از ملازمان و برخی از اعضای خاندان مدیچی هرچه را که توانستند به دست آورند از واتیکان بیرون بردند. گویتچاردینی، جوویو، و کاستیلیونه گمان کردند که مسموم شده است- شاید به اغوای آلفونسو یا فرانچسکو ماریا؛ اما او ظاهراً مانند آلکساندر ششم از مالاریا جان سپرده بود.

آلفونسو از خبر مرگ پاپ خوشحال شد و مدال جدیدی با این عبارت ضرب کرد: «از کام شیر». فرانچسکو ماریا به اوربینو بازگشت و یک بار دیگر به تخت خود دست یافت. در رم بانکداران، با وام دادن به پاپ، گویی اموال خود را غارت کرده بودند؛ مؤسسه های بینی، گادی، و ریکازولی بترتیب ۲۰۰,۰۰۰، ۳۲,۰۰۰، و ۱۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ وام داده بودند؛ کاردینال پوتچی ۱۵۰,۰۰۰، و کاردینال سالویاتی ۸۰,۰۰۰ دوکاتو به او قرض داده بودند، کاردینالها در تصاحب هرچیز که از چپاول نجات یافته بود برای خود حق تقدم قایل شدند؛ لئو بدتر از یک ورشکسته زندگی را بدرود گفته بود. برخی دیگر در محکوم کردن پاپ متوفا به منزله بد اداره کننده ثروت بزرگ، به مخالفان او پیوستند. اما تقریباً تمام مردم رم برای او، به منزله سخیترین نیکوکار در تاریخ رم، سوگواری کردند. هنرمندان، شاعران، و دانشمندان دانستند که ریعان اقبالشان به انتها رسیده است، هرچند که هنوز از میزان بدبختی خود آگاه نبودند. پائولو جوویو چنین گفت: «معرفت، هنر، رفاه عام، نشاط زندگی — به طور خلاصه همه چیز خوب- با لئو به گور رفت.»

او مرد خوبی بود که به دست فضایل خود تباه شد. اراسموس بدرستی مهربانی و انسانیت، بزرگواری و دانش، و هنر دوستی و هنرپروری او را ستوده و سلطنت لئو را عصری زرین نامیده بود. اما لئو بسیار به زر خو کرده بود. چون در کاخ پرورش یافته بود، به تجمل همان قدر آشنا شده بود که به هنر؛ هرگز برای تحصیل درآمد رنج نکشید، هرچند دلیرانه با خطر روبه رو می شد؛ و وقتی که عایدات پاپ در اختیار او گذاشته شد، از میان انگشتان لاابالیش بیرون می ریخت، درحالی که او با شادی دریافت کنندگان آن شاد می شد، یا طرح جنگهای پرخرج را می ریخت. با تعقیب روشهایی که برای او از آلکساندر و یولیوس به میراث گذاشته شده بودند، و با میراث بردن موفقیتهای آن دو، ایالات پاپی را از هر زمان قویتر ساخت، اما آلمان را با اسراف و توقعات زیاد از دست داد. او می توانست زیبایی یک گلدان را ببیند، اما نه اصلاحات پروتستانی را که در ورای آلپ انجام می گرفت؛ به صد تحذیر که برایش فرستاده می شد توجهی نمی کرد، اما از ملتی که به شورش برخاسته بود طلای بیشتری می خواست. برای کلیسا، هم جلال بود و هم تیره ورزی.

او از تمام هنرپروران سختیر بود، اما روشنگرتر نبود. با تمام هنر پروریش، هیچ ادبیات بزرگی در زمان سلطنتش پدید نیامد. کارهای آریوستو و ماکیاولی برایش خیلی مشکل بودند، هر چند می توانست آثار بمبو و پولیتسیانو را ارج نهد. ذوق هنریش به قدر ذوق یولیوس مطمئن و متعالی نبود؛ کلیسای سان پیترو یا تابلوهای مدرسه آتن را ما به او مدیون نیستیم. او شکل زیبا را زیاد دوست می داشت، اما به آن عظمت رازگو که هنر آن را به شکل زیبا می آراید چندان مهر نمی ورزید. از رافائل زیاد کار می کشید، لئوناردو را کمتر از حد ارج می نهاد، و مانند یولیوس نمی توانست راهی از خود میکلانژ به نبوغ او باز کند. او آسایش را بیش از آن دوست می داشت که بتواند به عظمت رسد. این گونه سخت حکم راندن بر اومایه تأسف است، زیرا او دوست داشتنی بود.

زمان نام او را شاید بحق دریافت؛ زیرا گرچه او بیش از آنچه نقش خود را به زمان بدهد از زمان نقش گرفت، به هرحال او بود که میراث و ثروت و ذوق خاندان مدیچی و هنر پروری شاهواری را که در خانه پدرش دیده بود از فلورانس به رم آورد و، با آن ثروت و ضمانت اجرایی مقام پاپی خود، انگیزه مهیجی برای چنان ادبیات و هنری فراهم آورد که در سبک و شکل متعالی بود. سرمشق او صد مرد دیگر را برانگیخت تا به جستجوی استعداد برخیزند، آن را حمایت کنند، و برای شمال اروپا سابقه و معیاری جهت ارج یابی و ارزش ایجاد کنند. او بیش از هر پاپ دیگری بقایای تاریخی رم کهن را حفظ کرد و کسان را تشویق نمود که با آنها به رقابت برخیزند. لذت شرک آمیز زندگی را پذیرفت؛ مع هذا در رفتار خود، در یک عصر تقید ناپذیر، خویشتنداری پیشه ساخت. حمایت او از اومانیستهای رم به آنان یاری کرد که ادبیات و سبک کلاسیک خود را به درون فرانسه بگسترند. تحت توجهات او، رم قلب فرهنگ اروپا شد؛ هنرمندان در آن شهر گرد می آمدند تا نقاشی، مجسمه سازی، یا معماری کنند؛ دانشوران برای تحصیل، شاعران برای نغمه سرایی، و نکته پردازان برای در افشانی به آن روی آوردند. اراسموس چنین نوشت: «ای رم، پیش از آنکه فراموشت کنم، باید در رود لته[1] غوطه زنم. ... در تو چه آزادی گرانبهایی هست، چه گنجینه ای از کتابها، چه ژرفای معرفتی درمیان دانشمندان، و چه معاشرتهای سودمندی! در چه جای دیگر انسان می تواند چنین جامعه ادبی پیدا کند، یا چنین تنوع و استعدادی در یک محل واحد بیابد؟» کاستیلیونه نیکخو، بمبو مهذب، لاسکاریس دانشمند، فراجو کوندو، رافائل، سانسووینوها، و سانگالوها، سباستیانو، و میکلانژ- چنین کسانی را ما کجا در یک شهر و یک دوران دهساله و در چنین جمعی خواهیم یافت؟

---

(۱) رودی در هادس (عالم مردگان) که نوشیدن آبش فراموشی می آورد. - م.

کتاب پنجم

تبه روزی ایتالیا

ص: ۵۵۶

- صفحه سفید -

ص: ۵۵۷

فصل نوزدهم :شورش عقلی – ۱۳۰۰–۱۵۳۴

I – علوم غریبه

در هر عصر و هر ملت، تمدن محصول کوشش، امتیاز، و مسئولیت یک اقلیت است. مورخی که با نفوذ مبرم عقاید سخیف آشناست، خود را به یک آینده درخشان برای موهوم پرستی خوشدل می سازد؛ او انتظار ندارد که کشورهای کامل از مردان ناقص به وجود آیند؛ و نیز بر این امر واقف است که فقط عده کمی از افراد هر نسل ممکن است چنان از قید رنجهای اقتصادی آزاد باشند که بتوانند با قدرت و فراغ خاطر، به جای پیروی از افکار گذشتگان یا قاطبه مردم زمان خویش، بالاستقلال بیندیشند. مورخ همچنین شاد خواهد شد اگر بتواند در هر دوره ای چند مرد و زن بیابد که به نیروی مغز خویش، به برکت زاده شدن در یک خاندان متنعم، یا زیستن در شرایط مساعد، خود را از قید خرافات، علوم غریبه، و زودباوری رها ساخته و به درک هوشمندانه و صادقانه جهل بیپایان خویش برکشانده باشد.

بنابر این، در ایتالیای دوران رنسانس، تمدن منحصر بود به معدودی از کسان که آن را می پروردند و خود از آن بهره می گرفتند. مرد ساده ذهن عادی، که لژیون نامیده می شد، زمین را می کاشت و معادن را استخراج می کرد، گردونه می کشید و بار می برد، از بام تا شام رنج می برد، و شب هنگام چنان کوفته بود که یارای فکر کردن نداشت. این مرد عقاید، دین، و پاسخهای خود را به معماهای زندگی از جو اطراف خود می گرفت، یا آنها را با کلبه اجدادی خود به ارث می برد؛ می گذاشت دیگران او را وادار می کردند برای آنها کار کند. او نه تنها شگفتیهای دلفریب، الهامبخش، آرامده، و مسحورکننده الاهیات نقلی را، که هر روز خاطره اش به وسیله بلا، تلقین، و آثار هنری تجدید می شد، می پذیرفت، بلکه در دستگاه فکر خود اعتقاد به اجنه، جادوگری، پیشگویی، طالع بینی، پرستش آثار قدسیان، و معجزه جویی را، که به اصطلاح یک ما بعدالطبیعه مطرود از جانب کلیسا را تشکیل می داد، به آن الاهیات می افزود. کلیسا این عقاید

را به منزله مسئله ای تلقی می کرد که گـاه از بی ایمـانی بیشتر موجب مزاحمت بود. در حـالی که مرد متشـخص در ایتالیـا نیم قرن یا بیشتر از همگنان خود در آن سوی آلپ جلو بود، مرد عادی در جنوب کوههای آلپ همان انـدازه خرافه پرست بود که اقرانش در شمال آن کوهها.

غالباً خود اومانیسـتها به «همزاد» یا «نگهبانان غیبی محل» معتقـد بودنـد و نوشـته های به سـبک سیسـرون خود را با روح جنون آسـای محیـط خویش می آمیختنـد. پودجو شادمـانه از عفریتهایی سـخن می گویـد کهماننـد سواران بی سـری که از کومو به آلمـان هجرت می کردنـد، یـا از تریتونهـای ریشویی که از دریـا برمی خاسـتند تـا زنـان زیبـا را از ساحل بربایـند یاد می کنـد. ماکیاولی، که سـخت نسـبت به دین بـدبین بود، به امکان «پربودن هوا از ارواح» اشاره کرد و اعتقاد خود را به این امر که وقایع بزرگ بـا نشانه هایی از صور عجیب، پیشـگویی و الهام، و علایم آسـمانی اعلام می شونـد ابراز داشت. فلورانسـیها، که گمان داشـتند هوایی که تنفس می کننـد آنـان را بیش از حـد زرنگ می سازد، چنین می پنداشـتند که تمام وقایع مهم در روز شـنبه اتفـاق می افتـد؛ و گذشـتن از بعضـی کـوچه هـا، در راهپیمـایی به سوی جبهه جنـگ، بی گمـان فرجـام بـدی خواهـد داشت. پولیتسـیانو از تـوطئه پاتتسـی چنـان بر آشـفته بـود که بـاران مصـیبتباری را که در پی آن واقع شـد به آن نسبت داد و از عمل جوانـانی که، برای پایـان دادن به باران، جسـد دسـیسه گر اصـلی را از خاک در آوردنـد و آن را پس از گردانـدن در شـهر به رودآرنو انداختند چشم پوشـید. مارسـیلیو فیچینو شـرحی در دفاع از غیبگویی، طالع بینی، و اعتقاد به اجنه نوشت و به این دلیل که سـتارگان دارای اقتران نحس بوده انـد، خود را از دیـدن پیکو دلا میرانـدولا معـذور داشت. آیا این فقط یک هوس عجیب بود؟ اگر اومانیسـتها می توانسـتند چنین چیزهایی را باور کنند، چگونه ممکن بود مردم عادی را، که دارای هیچ گونه فراغ بال یـا تعلیمـات فرهنگی نبودنـد، به خـاطر این فکر که جهـاد طبیعی همچون کـانون یا وسـیله قـدرتهای فوق طبیعی بیشـمار اسـت ملامت کرد.

اشـیایی که مردم ایتالیا آنها را آثار مسـیح یا حواریون می دانستند چندان زیاد بودند که شخص می توانست، تنها از کلیساهای رم دوران رنسـانس، تمـام لوازم تجسم صـحنه هـای انجیلهـا را فراهم کنـد. کلیسـایی ادعـا می کرد که صـاحب پـارچه قنـداق کودکی عیسـی است؛ دیگری به خود می بالید که مالک مقداری علف از آخوری است که عیسـی را به هنگام ولادت در آن نهاده بودنـد؛ آن دگر از دارا بودن قطعه هایی از گرده نانها و ماهیهای تبرک شـده از طرف مسیح لاف می زد؛ یکی دیگر به داشتن میزی که آخرین شام بر آن گسترده بود مباهات می کرد؛ و کلیسای دیگر به این فخر می کرد که دارای تصویری است از مریم عـذرا که توسط فرشـتگان برای قدیس لوقا نقاشـی شده است. کلیساهای ونیز جسد مرقس حواری، یک بازوی قدیس جورج، یـک گوش بولس حواری، مقـداری از گوشت کبـاب کرده قـدیس لاورنتیوس، و چنـد تا از سـنگهایی را که قـدیس استیفان با آنها کشته شده بود به زایران ارائه می کردند.

تقریباً هر چیز، هر عدد، و هر حرفی از حروف الفبا دارای یک نوع قدرت جادویی بود. به

گفته آرتینو برخی از روسپیان رمی برای برانگیختن مهر عاشقان خود، گوشت رو به فساد مردار انسانی به آنان می خوراندند، و برای تهیه چنین گوشتی اجساد مردگان را از گورستانها می دزدید. عزایم به هزار منظور به کار می رفت. دهقانان آپولیایی می گفتند که شخص می تواند خود را با یک ورد مناسب از شر سگ هار نجات دهد. ارواح نیک و بد فضا را پرکرده بودند. شیطان غالباً یا به شکل خود یا به هیئتی دیگر ظاهر می شد تا مردم را اغوا کند، بترساند، و قدرت یا تعلیم دهد. جنها دارای مقدار زیادی معلومات خفی بودند که اگر کسی می توانست آنها را باخود یار کند، از آن معلومات برخوردار می شد. برخی راهبان کرملی در بولونیا (تا هنگامی که سیکستوس چهارم در سال ۱۴۷۴ محکومشان ساخت) چنین می آموختند که در کسب دانش از شیاطین زیانی نهفته نیست؛ و وردگران حرفه ای اوراد مجرب خود را در جلب کمک اجنه برای مشتریان پولدار خویش به کار می بردند. به گمان مردم، ساحره ها به این موجودات یاری کننده، که به آنها همچون عاشقان یا خدایان می نگریستند، دسترس داشتند. به عقیده مردم، این زنان با قدرت شیطانی خود می توانستند آینده را پیش بینی کنند، در یک لحظه به مسافات دور پرواز نمایند، از درهای بسته بگذرند، و بر کسانی که خاطرشان را آزرده ساخته بودند شرور سهمگین ببارند؛ می توانستند عشق یا کینه به بار آورند، موجب سقط جنین شوند، زهر بسازند، و با یک سحر یا نگاه باعث مرگ بشوند.

درسال ۱۴۸۴ اینوکنتیوس هشتم، به موجب توقیعی (سومیس دزیدرانتس)، توسل به جادو را منع کرد، حقیقت برخی از قدرتهای ادعایی ساحران را مسلم پنداشت، برخی از طوفانها و طاعونها را به آنان نسبت داد، و شکوه کرد که بسیاری از مسیحیان دور افتاده از اصالت آیین با ابلیسان اتحادی شیطانی برقرار کرده و، با توسل به سحر و جادو و لعن و سایر فنون شیطانی، زیانهای غم انگیزی به مردان و زنان و کودکان و حیوانات وارد ساخته اند. پاپ به متصدیان تفتیش افکار توصیه کرد که مراقب چنین اعمالی باشند. این توقیع اعتقاد به جادوگری را به عنوان آیین رسمی کلیسا تحمیل نکرد و مبدع تعقیب جادوگران نیز نبود؛ هم اعتقاد به سحر و هم مجازات گهگاهی ساحران خیلی پیش از صدور آن وجود داشت. پاپ فرمان مزبور را از روی ایمان راسخ به این دستور عهد قدیم صادر کرده بود که می گوید: «زن جادوگر را زنده مگذار.» کلیسا چندین قرن به امکان نفوذ شیطانی در نوع بشر معتقد بود، اما پندار پاپ درباره حقیقت ساحری، اعتقاد به آن را ترغیب، و سفارش او به مأموران تفتیش افکار نقشی در تعقیب جادوگری ایفا کرد. درسال بعد از انتشار آن توقیع، تنها در کومو چهل و یک زن به جرم جادوگری سوزانده شدند. در ۱۴۸۶ مأموران تفتیش افکار در برشا چندین زن متهم به جادوگری را به مرگ محکوم ساختند، اما دولت از اجرای حکم سر باز زد و اینوکنتیوس از این امر بسیار رنجیده خاطر شد. در ۱۵۱۰، مجازات جادوگری بیشتر مطابق میل خواستاران آن بود. در آن سال صدوچهل تن به سبب جادوگری در برشا سوزانده شدند، و در سال ۱۵۱۴، در دوران پاپی لئو

نرمخو، سیصد تن دیگر در کومو به همین مجازات رسیدند.

چه در نتیجه برانگیختن حس لجبازی مردم به وسیله محاکم تفتیش و چه به علل دیگر، عده کسانی که خود را جادوگر می دانستند، یا به گمان مردم پیشه جادوگری داشتند، سریعاً رو به افزایش نهاد؛ مخصوصاً در ایتالیای مجاور آلپ، ساحری از حیث ماهیت و مقیاس به صورت یک بیماری ساری درآمد. به موجب گزارش مشهوری، بیست وپنج هزار تن در جلگه ای نزدیک برشا در یک «شنبه بازار جادوگران» حضور یافته بودند. در سال ۱۵۱۸ محاکم تفتیش افکار هفتاد تن متهم به جادوگری را از اهالی آن ناحیه زنده سوزاندند، و هزاران تن از مظنونان به ساحری را زندانی کردند. شورای شهر برشا برضد این حبس دسته جمعی اعتراض، و در اعدامهای بعدی مداخله کرد. در این هنگام لئودهم، در توقیعی به نام هونستیس (۱۵ فوریه ۱۵۲۱)، امر کرد که هر مأموری که، بدون بررسی یا تجدید نظر آنها، از اجرای محاکم تفتیش افکار سر باز زند، تکفیر شود، و اگر مرتکب این خطا یکی از جوامع باشد، خدمات دینی در آن جامعه معلق گردد. شورای شهر، با نادیده گرفتن آن فرمان، دو اسقف، دو پزشک برشایی، و یک مفتش دستگاه تفتیش افکار را مأمور کرد که بر تمام محاکمات بعدی جادوگران نظارت، و درباره عادلانه بودن احکام محکومیت قبلی تحقیق کنند؛ فقط این اشخاص می توانستند متهمان را محکوم سازند. حکومت محل به نماینده پاپ اخطار کرد که به محکوم ساختن اشخاص به منظور مصادره کردن اموال آنان پایان دهد. این کار دلیرانه ای بود، اما جهل و جنون مردم آزاری فایق آمد، و در دو قرن بعد، هم در سرزمینهای پروتستان و هم در قلمروهای کاتولیک، هم دردنیای جدید و هم قدیم سوزاندن اشخاص به جرم جادوگری ننگینترین لکه ها را در تاریخ بشر به وجود آورد.

جنون آگاهی از آینده انواع مختلف پیشگویان- کف بینان، معبران، طالع بینان- را یاری می داد؛ گروه اخیر در ایتالیا متعددتر و نیرومندتر بودند تا در بقیه اروپا. تقریباً هر دولت ایتالیایی یک عالم رسمی طالع بینی داشت که اوقات مساعد برای شروع کارهای مهم را تعیین می کرد. یولیوس دوم تا طالع بینش وقت را مساعد نمی یافت، بولونیا را ترک نمی کرد؛ سیکستوس چهارم و پاولوس سوم اختربینان خود را مأمور می کردند که ساعات تشکیل کنفرانسها را تعیین کنند. اعتقاد به اینکه ستارگان برخوی و امور انسان حکومت می کنند به قدری عمومیت داشت که بسیاری از استادان دانشگاه در ایتالیا سالانه مجموعه ای به نام پیشگوییهای مبتنی بر طالع بینی منتشر می کردند. یکی از دستاویزهای آرتینو برای هجوگویی همین سالنامه های «دانشمندانه» بود. هنگامی که لورنتسو د مدیچی دانشگاه پیزا را از نو تأسیس کرد، برای طالع بینی شعبه ای در نظر نگرفت، اما دانشجویان تشکیل آن را مصراً خواستار شدند، و او ناچار با خواستشان موافقت کرد. در محفل دانشمندانه لورنتسو، پیکو دلا میراندولا حمله سختی به طالع بینی کرد، اما مارسیلیوفیچینو، که دانشمندتر از او بود، از آن دفاع کرد. گویتچاردینی بانگ برداشت: «چه قدر خوشبختند طالع بینانی که اگر در برابر صد دروغ یک راست بگویند، مردم به آنان

باور می دارنـد، حال آنکه اگر مردم دیگر یک دروغ در برابر صـد راست بگویند، تمام حیثیت خود را از دست می دهند.» مع هـذا، طالع بینی، که تا حدی کورکورانه به سوی نظریه ای علمی درباره جهان گام بر می داشت، تا اندازه ای خود را از اعتقاد به اینکه جهان دستخوش خواستهای الاهی یا شیطانی است رهانده بود و به یافتن یک قانون طبیعی عام و سازگار توجه داشت.

II – علم

تحول علم بیشتر به سـبب موهوم پرستی مردم به تعویق افتاد تا مخالفت کلیسا. سانسور مطبوعات تا زمان اقـدامات ضد اصـلاح دینی، که متعاقب شورای ترانت (تاریـخ اتمام: ۱۵۴۵) انجام گرفت، مانع عمـده ای در راه علم نبود. سیکسـتوس چهارم یوهان مولر «رگیو مونتانوس»، مشـهورترین منجم قرن پانزدهم، را به رم آورد (۱۴۶۳). دردوران پاپی آلکساندر، کوپرنیک ریاضی و هیئـت را در دانشـگاه رم تـدریس می کرد. او هنـوز واجـد نظریـه شـگفت انگیز خـود مبنی برحرکـت انتقـالی زمیـن نبـود، اما نیکولای کوزایی قبلاـ به آن اشـاره کرده بود، و هر دو این مردان اهـل کلیسا بودنـد. طی دو قرن چهاردهم و پانزدهم، تفتیش افکـار در ایتالیا نسـبتاً ضـعیف بود. این ضـعف تا حـدی به سـبب غیبت پاپها از رم و اقامتشان در آوینیون، نزاع آنان در دوران شقاق، و واقع شـدن آنان تحت تأثیر روشـنگری رنسانس بود. در سال ۱۴۴۰ آمادئو د لانـدی مادیگرا به توسط محکمه تفتیش افکار در میلان محاکمه و تبرئه شـد. در ۱۴۹۷ گابریله داسالو، پزشک آزاداندیش، به وسـیله حامی خود ازشـر محکمه تفتیش مصون مانـد، هرچنـد «معتقـد بود به اینکه مسـیح خـدا نبود بلکه پسـریوسف نجـار بود». علی رغم تفتیش افکـار، فکر در ایتالیا آزادتر و فرهنگ پیشـرفته تر ازهر کشور دیگر درقرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم بود. مدارس نجوم، حقوق، طب، و ادبیات ایتالیا مقصد دانشـجویان از چندین سـرزمین بودند، تامس لیناکر، پزشک و محقق انگلیسی، پس از اتمام دوره های دانشگاهی خود در ایتالیـا، به هنگام بازگشت به انگلسـتان، محرابی در آلپهای ایتالیا بناکرد و، با انـداختن آخرین نگاه به خاک ایتالیا، آن محراب را به عنوان «مادر مهرپرور تحصیلات»، و دانشگاه عالی جهان مسیحی به آن کشور تقدیم کرد.

در ایـن جـو خرافه پرستی در زیر و قشـر آزادمنشـی در رو، اگر علـم در دو قرن پیش از وسـالیوس (۱۵۱۴-۱۵۶۴) پیشرفت مختصـری کرد، بیشتر به سـبب آن بود که حمایت و افتخار نصـیب هنر، دانشوری، و شـعر بود؛ و هنوز در زنـدگی اقتصادی یا عقلی ایتالیا ندای روشـنی برای روشـها و افکار علمی به گوش نمی رسید. مردی چون لئوناردو می توانست نظریه جهانی جامع و وسـیعی اتخاذ کند و با کنجکاوی مشـتاقانه به چندین علم دست یازد، اما کتابخانه بزرگی وجود نداشت؛ کالبد شـکافی تازه آغاز شده بود، میکروسکوپ هنوز اختراع نشده بود تا به

زیست شناسی یا پزشکی یاری کند، و هیچ تلسکوپی که بتواند ستاره ها را بزرگ کند و ماه را نزدیک زمین آورد هنوز در اختیار بشر نبود. عشق قرون وسطایی نسبت به زیبایی به صورت کمال هنر تجلی کرده بود، اما از آن عشق قرون وسطایی به حقیقت چیزی باقی نمانده بود که مقوم علم شود؛ واحیای ادبیات قدیم نوعی شکاکیت لذت طلبانه ای را برمی انگیخت که به جای وفاداری صبورانه نسبت پژوهشهای علمی برای پی ریزی آینده، به آرمانی ساختن ایام باستان پرداخته بود. رنسانس روح خود را به هنر باخته بود و آنچه برای ادبیات باقی گذاشته بود بسیار اندک بود؛ و از آن کمتر برای فلسفه و بازهم کمتر برای علم. در این معنی رنسانس فاقد فعالیت فکری متنوع یونانی دراوان بهروزی آن از زمان پریکلس واشیل تازنون رواقی و آریستارخوس منجم بود. تا فلسفه راه را باز نکرد، علم نتوانست پیش برود.

بنابراین، طبیعی است که خواننده بخصوصی که چندین هنرمند دوران رنسانس را به نام می شناسد، مشکل بتواند اسم یک دانشمند رنسانس را به جز لئوناردو به خاطر آورد؛ حتی اسم آمریگو وسپوتچی را باید به یاد او انداخت، و گالیله (۱۵۶۴-۱۶۴۲) به قرن هفدهم متعلق است. در حقیقت، جز در عالم جغرافیا وطب، کسی که نامش قابل یادآوری باشد وجود نداشت. اودریک اهل پوردنونه به عنوان مبلغ دینی به هندوستان و چین رفت (حد ۱۳۲۱)، از راه تبت و ایران بازگشت، شرحی از مشهودات خود نوشت، و بر آنچه مارکوپولو یک نسل پیش از او گزارش داده بود، وصف گرانبهایی افزود. پائولو توسکانلی، ستاره شناس، پزشک، و جغرافیدان، ستاره دنباله دار هاله (هالی) را در سال ۱۴۵۶ ملاحظه کرد، و مشهور است که به کریستوف کلمب برای سفر پرخطر او در اقیانوس اطلس اطلاعات لازم را داد و وی را به آن کار تشجیع کرد. آمریگو وسپوتچی فلورانسی چهار سفر به دنیای جدید کرد (تاریخ اتمام، ۱۴۹۷)؛ ادعا نمود که نخستین کسی است که خاک اصلی آن قاره را کشف و نقشه هایی از آن تهیه کرده است؛ مارتین والدز مولر، ناشر آن نقشه ها، پیشنهاد کرد که آن قاره را امریکا بخوانند. ایتالیاییان را این امر خوش آمد و آن را در نوشته های خود تبلیغ کردند.

علوم زیست شناسی آخرین دانشهایی بودند که به عرصه وارد شدند، زیرا نظریه خلقت مخصوص انسان — که تقریباً مقبولیت عالم داشت — فحص درباره منشأ طبیعی او را غیر لازم و خطرناک می ساخت. این علوم بیشتر به پژوهشهای علمی و مطالعاتی در گیاهشناسی طبی، باغبانی، گلپروری، و کشاورزی محدود می شدند. پیترو د کریشنتی در هفتاد و شش سالگی کتاب با ارزشی در راههای کشاورزی نوشت (۱۳۰۶)، ولی در تدوین آن توجهی به نوشته های با ارزشتر مسلمین اسپانیا در این زمینه نشده بود. لورنتسو د مدیچی در کاردجی یک باغ نیمه عمومی از نباتات کمیاب داشت؛ نخستین باغ عمومی نباتات به سال ۱۵۴۴ توسط لوکاگینی در پیزا تأسیس شد. تقریباً تمام فرمانروایان متعین دارای باغ وحش بودند، و کاردینال ایپولیتو د مدیچی یک باغ وحش انسانی داشت که در آن بربرهایی رعنا و خوش اندام را از بیست ملیت مختلف گردآورده بود.

III – پزشکی

مترقیترین علم دانش پزشکی بود، زیرا انسان همه چیز را، جز اشتها، فدای سلامتی می کند. پزشکان سهم بسزایی از ثروت جدید ایتالیا را به دست آورده بودند. پادوا به یکی از آنان سالانه ۲,۰۰۰ دوکاتو می داد تا در سمت مشاور خدمت کند، و ضمناً او را آزاد گذاشته بود تا شخصاً نیز طبابت کند. پترارک، با تأکید بر روی عواید این پزشک، خشمگینانه حق العلاج پزشکان، جامه های ارغوانی و باشلقهای پوستی آنها، و همچنین انگشتریهای درخشان و مهمیزهای زرینشان را مذمت کرد. وی پاپ کلمنس ششم را که بیمار بود از اعتماد به پزشکان بر حذر داشت:

می دانم که پزشکان گرد بستر شما را گرفته اند، و طبعاً چنین امری مرا هراسان می سازد. عقاید آنان همواره ضد و نقیض است، و آن که چیز تازه ای برای گفتن ندارد، از شرم در پشت دیگران می لنگد. چنانکه پلینی گفت: پزشکان، برای اینکه از طریق نوآوری نامی برای خویش کسب کنند، با جان ما معامله می کنند. کافی است کسی پزشک خوانده شود تا مردم سخنان او را تا آخرین کلمه باور دارند؛ مع هذا، دروغ پزشکان از هر دروغ دیگر خطرناکتر است. فقط امید شیرین است که ما را از اندیشیدن درباره این خطر بازمی دارد. آنان فن خود را به هزینه ما یاد می گیرند، و حتی مرگ ما برای آنان تجربه می آورد؛ تنها پزشک است که می تواند با بیشرمی بکشد. ای پدر بسیار والامنش، این دسته را به دیده ارتش دشمن بنگر. این تحذیر را که بر گور مرد بدبختی کتیبه شده است به خاطر آر: «مرگ من به سبب طبابت پزشکان بسیار بود.»

در تمام سرزمینهای متمدن، پزشکان، از این حیث که هم مطلوبترین فرد بوده و هم بیش از هرکس دیگر مورد هجو و طنز قرار گرفته اند، رقیب زنان بوده اند.

اساس ترقی در پزشکی نهضت کالبدشناسی بوده است. روحانیانی که با پزشکان و هنرمندان همکاری داشتند گاه اجساد مردگان را، از بیمارستانهایی که تحت نظر کلیسا بود، برای تشریح در اختیار آنان می گذاشتند. موندینو د لوتتسی نعشهایی را در بولونیا تشریح کرد و رساله ای به نام کالبدشناسی نوشت (۱۳۱۶) که به مدت سه قرن جزو کتب درسی بود. مع هذا، به دست آوردن اجساد مشکل بود. درسال ۱۳۱۹ چند دانشجوی طب در بولونیا نعشی را از گورستان دزدیدند و آن را نزد معلمی در دانشگاه شهر بردند؛ و معلم آن را به خاطر آموزش آنان تشریح کرد. دانشجویان تعقیب اما تبرئه شدند، و از آن پس مقامات اداری شهر نسبت به استفاده از اجساد جانیان معدوم یا بیکس برای تشریح غمض عین می کردند. برنگاریو دا کارپی، استاد کالبدشناسی در بولونیا، به سبب تشریح یکصد جسد، اعتباری شایان یافته بود. در دانشگاه

پیزا، تشریح لااقل از سال ۱۳۴۱ آغاز شده بود، این کار بزودی در تمام دانشکده های ایتالیا، از جمله دانشکده طب پاپ در رم، مجاز شد. سیکستوس چهارم این گونه تشریحها را رسماً رخصت داد.

کالبدشناسی در دوران رنسانس میراث باستانی فراموش شده خود را بازیافت. مردانی مانند آنتونیو بنیوینی، آلکساندرو آکیلینی، آلساندروبندتی، ومارکونتونیو دلاـتوره کالبدشناسی را از قیمومت عرب آزاد کردند، به دوران جالینوس و بقراط بازگشتند، وحتی کارهای آن دو استاد مقدس را نیز مورد تردید قرار دادند؛ با شکافتن تمام اعصاب، عضلات، استخوانها، بر علم ابدان معرفت قابل توجهی افزودند. بنیوینی عملیات کالبدشناسی خود را به یافتن علل داخلی بیماریها معطوف داشت؛ رساله او موسوم به درباره چند علت مخفی و شگفت انگیز بیماری و درمانها (۱۵۰۷) بنیانگذار کالبدشناسی درمانی بود و کالبدشکافی را عامل مهمی در پیدایش طب جدید ساخت. در همان اوان، فن جدید پیشرفت پزشکی را با تسهیل انتشار و مبادله بین المللی متون طبی تسریع کرد.

ما می توانیم پسروی علم را در پزشکی مسیحیت لاـتینی با ملاحظه این موضوع دریابیم که پیشرفته ترین پزشکان و علمای کالبدشناسی آن عصر تا سال ۱۵۰۰ بزحمت توانسته بودند به دانشی برسند که بقراط، جالینوس، و سورانوس در دوره میان ۴۵۰ ق م و ۲۰۰ میلادی به آن رسیده بودند. معالجه هنوز بر نظریه اخلاط چهارگانه بقراط مبتنی بود و فصد علاج کلیه بیماریها به شمار می رفت. نخستین تزریق خون انسانی توسط یک پزشک یهودی به بدن پاپ اینوکنتیوس چهارم صورت گرفت (۱۴۹۲) و، همان گونه که دیدیم، به نتیجه ای نرسید. جن گیران و عزایم خوانان هنوز برای معالجه ناتوانی و نسیان فراخوانده می شدند تا با خواندن اوراد مذهبی، یا واداشتن مریض به بوسیدن بقایای قدیسان، او را شفا دهند، شاید برای اینکه چنین معالجه تلقینی گاه سودمند می افتاد. حبها و داروها توسط عطاران فروخته شدند، که با افزودن لوازم التحریر، صیقلهای مختلف، شیرینی، ادویه، و جواهر به کالای خود، بردرآمد خویش می افزودند. میکله ساوونارولاـ پدر آن راهب مشهور، کتابی به نام پزشکی عملی (حد ۱۴۴۰)، و چند رساله کوتاهتر نوشت؛ یکی از این رساله ها از فراوانی امراض مغزی در هنرمندان بزرگ بحث می کرد، دیگری از مردان مشهوری سخن می راند که با استعمال روزانه مشروبات الکلی مدتی دراز زیسته بودند.

پزشکان کاذب هنوز بسیار بودند، اما عمل پزشکی تحت مقررات دقیقتر قانونی درآمده و تحصیل پروانه پزشکی مستلزم طی یک دوره چهارساله از تعلیمات پزشکی بود (۱۵۰۰). هیچ پزشکی مأذون نبود سیریک مرض شدید را، بدون مشاوره با یکی از همکاران خود، پیش بینی کند. قانون ونیز مقرر می داشت که پزشکان و جراحان ماهی یک بار برای مبادله یادداشتهای طبی گرد آیند و با گذراندن یک دوره کالبدشناسی، لااقل یک بار در سال، معلومات خود را تازه نگاه

دارند. هردانشجوی پزشکی هنگام فراغت از تحصیل می بایست سوگند یاد کند که هرگز دوره معالجه را طولانی نسازد، در تهیه داروهایی که تجویز کرده است نظارت کند، و در بهای دارو که به عطار داده می شود سهیم نشود. همان قانون ونیزی (۱۳۶۸) قیمت هر نسخه ای راکه عطار می پیچید به ده سولدو محدود کرده بود - تخمین ارزش این سکه ها به پول امروز غیر ممکن است؛ ما از چندین مورد بیماری اطلاع داریم که، به موجب قراردادهای مخصوص، پرداخت حق العلاج منوط بوده است به شفای بیمار.

شهرت و اعتبار جراحی، به همان نسبت که فهرست عملیات و وسایل آن از حیث تنوع و صلاحیت به جراحی مصر نزدیک می شد، افزودن می گردید. برناردو داراپالو عمل عجانی را برای سنگ مثانه (۱۴۵۱) ابداع کرد، و ماریانو سانتو به خاطر عمل سنگ مثانه از راه برش عرض (حد ۱۵۳۰) مشهور شد. جووانی داویگو، جراح یولیوس دوم، شیوه های بهتری برای بستن شریانها و وریدها ابداع کرد. جراحی پلاستیک، که باستانیان آن را می شناختند. در حدود سال ۱۴۵۰ در سیسیل باز ظاهر شد: بینی، لب، و گوشهای بریده و ناقص، با پیوند پوست از سایر جاهای بدن، اصلاح می شدند، به نحوی که خطوط اتصال آنها بزحمت قابل تشخیص بودند.

بهداشت عمومی رو به اصلاح می رفت. چون آندرئا داندولو، دوج ونیز، نخستین کمیسیون شهرداری را برای بهداشت عمومی تأسیس کرد. سایر شهرهای ایتالیا از او پیروی کردند. این «کمیسیونهای بهداشت» تمام غذاها و دواهایی را که برای فروش عرضه می شدند امتحان می کردند و مبتلایان به بعضی بیماریهای عفونی را از سایر مردم جدا می ساختند. به سبب شیوع «مرگ سیاه»، و نیز در سال ۱۳۷۴ کشتیهایی را که حامل مسافران و کالاهای مشکوک به عفونت بودند به بندرهای خود راه نمی دادند. در راگوزا، به سال ۱۳۷۷، چنین مسافرانی را پیش از ورود به شهر سی روز در جایگاههای مخصوص نگاه می داشتند. مارسی (۱۳۸۳) مدت این بازداشت را به یک «دوره چهل روزه»۱ تمدید کرد، و ونیز در سال ۱۴۰۳ از همین شیوه پیروی نمود.

شماره بیمارستانها به همت مردم غیر روحانی و روحانیان افزایش یافت. سینا در سال ۱۳۰۵ بیمارستانی ساخت که در وسعت و خدمات پزشکی شهره بود، و فرانچسکو سفورتسا، در ۱۴۵۶، بیمارستان بزرگ را در میلان تأسیس کرد. در ۱۴۲۳ ونیز جزیره سانتاماریا دی ناتسارت را به یک بیمارستان امراض عفونی تبدیل کرد؛ این نخستین مؤسسه از نوع خود در اروپاست. فلورانس درقرن پانزدهم سی و پنج بیمارستان داشت. این مؤسسات از اعانه های عمومی و خصوصی فراوان بهره مند شدند. برخی از بیمارستانها، مانند بیمارستان بزرگ،

---

(۱) fla quarantine ، لفظ «قرنطینه» معرب این واژه است که معنی لغوی آن «چهل روزه» است. - م.

نمونه های جالبی از معماری بودند؛ بعضی تالارهای خود را با آثار جانبخش هنری می آراستند. بیمارستان چبو در پیستویا، جووانی دلا ـ روبیا را استخدام کرد تا برای دیوارهایش نقوش برجسته ای از گل صورتگری برای تجسم مناظر مختلف بیمارستان بسازد؛ و نمای بیمارستان دیگری در فلورانس، که به دست برونللسکی طرح شده بود، دارای مدالیونهای دلپذیری از گل صورتگری بود که توسط آندرئا دلا روبیا در پشت بغلهای قوسهای رواق آن جای داده شده بودند. لوتر، که از بداخلاقی رایج در ایتالیا در سال ۱۵۱۱ سخت تکان خورده بود، و ضمناً تحت تأثیر مؤسسات خیریه و پزشکی آن نیز قرار گرفته بود، در بحث خودمانی خود، بیمارستانها را چنین وصف کرد:

در ایتالیا بیمارستانهای زیبا بنا شده اند، و از حیث خوراک و نوشیدنی، پرستاران دقیق، و پزشکان دانشمند وضعشان تحسین آمیز است. بسترها تمیزند و دیوارها به نقاشیهای زیبا آراسته. وقتی بیماری را وارد بیمارستان می کنند، جامه هایش را در حضور ضباطی که صورت صحیحی از آنها تهیه می کند در می آوردند و آنها را محفوظ می دارند؛ یک روز جامه سفید بر او می پوشانند و او را بربستری راحت با ملافه تمیز می خوابانند. فوراً دو پزشک به بالین او می آیند و خدمتکاران برای او خوراک و نوشیدنی در ظرفهای تمیز می آورند. ... بسیاری از زنان بنوبت به بیمارستانها می روند و به پرستاری بیماران می پردازند. اینان رخسارهای خود را می پوشانند تا شناخته نشوند، هریک از این زنان چند روز می ماند و آنگاه به خانه خود باز می گردد و یکی دیگر جایگزین او می شود. ... پرورشگاههای بسیار خوبی هم برای کودکان سرراهی در فلورانس وجود دارد که در آن کودکان بخوبی تغذیه و تربیت می شوند، لباس مناسب متحدالشکل دارند، و بر روی هم به نحوی شایسته مورد توجه قرار می گیرند.

یک گرفتاری پزشکی غالباً این است که پیشرفتهای قهرمانی آن در معالجه به وسیله امراض جدید تقریباً خنثا می شود. آبله و سرخک، که پیش از قرن شانزدهم در اروپا تقریباً مجهول بود، در این موقع به عرصه وجود آمده بود؛ اولین اپیدمی انفلوانزا در اروپا در سال ۱۵۱۰ شایع شد؛ و اپیدمی تیفوس، که پیش از سال ۱۴۷۷ نامی از آن نبود، ایتالیا را در سالهای ۱۵۰۵ و ۱۵۲۸ فراگرفت. اما ظهور ناگهانی و شیوع سریع سیفیلیس در ایتالیا و فرانسه در اواخر قرن پانزدهم بود که حیران کننده ترین پدیده و آزمایش طب دوران رنسانس را تشکیل داد. اینکه آیا سیفیلیس پیش از سال ۱۴۹۳ در اروپا وجود داشت یا در آن سال با بازگشت کریستوف کلمب به آن آورده شد، هنوز مورد بحث مطلعان است و در اینجا مجال پرداختن به آن نیست.

برخی حقایق نظریه بومی بودن چنین مرضی را در اروپا تأیید می کنند. در ۲۵ ژوئیه سال ۱۴۶۳، فاحشه ای در یکی از دادگاههای دیژون شهادت داد که به یکی از خواستاران نامطلوب خود گفته است که کوفت دارد و بدین گونه او را از تعقیب خود منصرف کرده است. بیش از این وصفی در گزارش مربوط دیده نمی شود. در ۲۵ مارس ۱۴۹۴، منادی شهر پاریس از

جانب مقامات شـهر مأمور شد که فرمان اخراج از شـهر را به تمام کسانی که «آبله بزرگ» داشـتند ابلاغ کند. ما نمی دانیم این آبله بزرگ چه بوده است؛ شاید سـیفیلیس بوده باشد. در اواخر سال ۱۴۹۴ یـک ارتش فرانسوی به ایتالیا تجاوز و در ۲۱ فوریه ۱۴۹۵ ناپـل را اشـغال کرد، چنـدی پس از آن مرضـی در آنجا شایع شـد که ایتالیاییها آن را «مرض فرانسوی» خواندنـد و ادعا کردند که فرانسویان آن را به ایتالیا آورده اند. بسـیاری از سربازان فرانسوی به آن مبتلا شده بودند. وقتی که سربازان فرانسوی در اکتبر ۱۴۹۵ به فرانسه بازگشـتند، آن مرض را در میان مردم منتشـر ساختند؛ ازاین رو در فرانسه «بیماری ناپل» نامیده شد، به این گمان که سـپاهیان فرانسه آن را در آنجا گرفته بوده انـد. در ۷ اوت ۱۴۹۵، دومـاه پیش از بازگشت ارتش فرانسه از ایتالیا، امپراطور ماکسـیمیلیان فرمانی منتشـر ساخت که در آن از «بیماری فرانسوی» نام برده شده بود، این «مرض فرانسوی» ظاهراً نمی توانست به ارتش فرانسه، که هنوز از ایتالیا بازنگشـته بود، نسبت داده شود. از سال ۱۵۰۰ به بعد، اصطلاح «مرض فرانسوی» در سراسر اروپا به معنای سیفیلیس استعمال می شد. از آنچه گفته شد می توان استنتاج کرد که اشاراتی دایر بر وجود سیفیلیس در اروپا پیش از سال ۱۴۹۳ هست، اما دلیل قانع کننده ای براثبات آن دردست نیست.

منسوب دانسـتن منشأ این مرض به امریکا مبنی بر گزارشی است که بین سالهای ۱۵۰۴ و ۱۵۰۶ توسط یـک پزشـک اسپانیایی به نـام روی دیاث دل/ ایسـلا نوشـته شـد، اما تا سال ۱۵۳۹ منتشـر نگردیـد. او حکایت می کند که در سـفر بازگشت کریسـتوف کلمب، سـکاندار کشتی آن دریاسالار مورد حمله تب سـختی واقع شـد که با بثورات جلـدی همراه بود، و چنین می افزایـد که خود او در بارسـلون ملوانانی را معالجه کرده است که به این بیماری جدید مبتلا شده بودند- بیماریی که پیش از آن هرگز در آن شـهر شـناخته نشـده بود. اوآن را با آنچه اروپا «مرض فرانسوی» می نامیـد یکی دانسـت و احتجاج کرد که از امریکا آورده شده است. کریسـتوف کلمب پس از نخستین بازگشـتش از هند غربی در ۵ مارس ۱۴۹۳ به پالوس اسـپانیا رسید. در همان ماه پینتور، پزشـک آلکساندر شـشم، اولین ظهور «مرض فرانسوی» را در رم ملاحظه کرد. بین بازگشت کریسـتوف کلمب و اشغال ناپل توسط ارتش فرانسه تقریباً دوسال گذشت، و این مدت کافی بود که مرض از اسپانیا به ایتالیا گسترده شود. از طرف دیگر معلوم نیست که بیمـاری شایع در ناپل در سال ۱۴۹۵ سـیفیلیس بوده باشد. مقدار بسـیار کمی استخوان، که ضایعات حاصل از یـک نوع بیمـاری بر آن دیـده می شود، در میـان بقایـای انسـانی قبل از کریسـتوف کلمب در اروپا یافت شـده است؛ می توان حدس زد که این ضایعات نشانه سیفیلیس باشند. بسیاری ازاین گونه استخوانها درمیان آثار قبل از کریستوف کلمب در امریکا پیدا شده اند.۱

---

(۱) سـارتن چنین نتیجه می گیرد: «امـا در مورد سـیفیلیس، من تـا کنون نتوانسـته ام حتی یـک گزارش از آن بیـابم که پیش از گزارشـهایی باشـد که متوالیاً در سال ۱۴۹۵ و سالهـای پس از آن منتشـر شدنـد. علی رغـم تأییـدات مکرری که سالهـای اخیر درباره وجود سیفیلیس در اروپا پیش از زمان کریستوف کلمب به عمل آمده است، من هنوز متقاعد نشده ام.»

درهر حال این مرض جدید با سرعت وحشت آوری گسترش یافت. سزار بورژیا ظاهراً در فرانسه به آن مبتلا شد. بسیاری از کاردینالها، و خود یولیوس دوم، به این بیماری گرفتار شدند؛ ولی ما باید در چنین مواردی امکان آلوده شدن را در نتیجه تماس ساده با اشخاص یا اشیای حامل میکرب فعال مرض از نظر دور نداریم. قرحه های جلدی ازدیرباز در اروپا با پماد جیوه معالجه می شدند؛ در آن زمان جیوه همان قدر در معالجات رایج بود که پنی سیلین در زمان ما؛ جراحان و پزشکان کاذب کیمیاگر نامیده می شدند، زیرا جیوه را تبدیل به طلا می کردند. برای پیشگیری از ابتلا به بیماری سیفیلیس اقداماتی می شد. یکی از قانونهای سال ۱۴۹۶ در رم سلمانیان را از پذیرفتن مشتریان سیفیلیسی، و نیز از استعمال ادواتی که به وسیله آنان یا برای آنان به کار رفته بود، منع می کرد. معاینه روسپیان به دفعات بیشتر و فواصل کمتر انجام می گرفت، و برخی از شهرها می کوشیدند تا با تبعید فواحش از این مشکل رهایی یابند؛ بدین گونه فرارا و بولونیا چنین زنانی را در سال ۱۴۹۶ تبعید کردند، به این بهانه که «نوعی آبله مخفی در آنان هست که سایرین آن را برص ایوب می خوانند.» کلیسا عفت را تنها عامل پیشگیری مورد احتیاج می دانست، و بسیاری از روحانیان به همین قاعده عمل می کردند.

نام سیفیلیس اولین بار توسط جیرولامو فراکاستورو، یکی از اشخاص عالم و جامع دوران رنسانس، به آن بیماری اطلاق شد. زندگیش خوش آغاز بود: در ورونا، در یک خانواده اشرافی که قبلاً پزشکان برجسته به جامعه تقدیم کرده بود، متولد شد. در پادوا تقریباً همه چیز تحصیل کرد. باکوپرنیک در یک مدرسه تحصیل می کرد، درهمان مدرسه فلسفه و کالبدشناسی را بترتیب نزد پومپو ناتتسی و آکیلینی آموخت، و خود در بیست وچهار سالگی استاد منطق شد. درحالی که ذخیره شایانی از ادبیات کلاسیک داشت، برای اشتغال به تحقیقات علمی، و بالاتر از همه پزشکی، گوشه گیری اختیار کرد. این اتحاد علم و ادب شخصیت جامعی برای او تأمین کرد و وی را قادر ساخت تا شعری به زبان لاتینی و به سیاق گئورگیک اثر ویرژیل بسراید. عنوان آن شعر این بود: سیفیلیس یا مرض فرانسوی (۱۵۲۱). ایتالیاییها از زمان لوکرتیوس در سرودن اشعار آموزشی زبردست بودند، اما چه کسی گمان داشت که میکرب سیفیلیس بتواند موجب پدید آمدن شعری روان شود؟ سوفیلوس در اساطیر باستانی چوپانی بود که بر آن شد تا خدایان ناپیدا را نستاید، بلکه شاه را، که تنها صاحب قابل رؤیت گله های او بود، بپرستد. این کار آپولون را خشمگین ساخت و موجب شد که او هوا را با ابخره مضره بیالاید؛ سوفیلوس، در نتیجه تنفس آن هوا، به مرضی دچار شد که با طاولهایی بر سطح جلد او عفونت یافته بود؛ این داستان اصولاً ماجرای ایوب است. فراکاستورو بر آن شد که تحقیق کند درباره منشأ، همه گیری، علل بروز، و طرز معالجه «مرض موذی و عجیبی که هرگز در قرون گذشته دیده نشده و در آن زمان دست تطاول براروپا و شهرهای مترقی آسیا و لیبی گشوده و ایتالیا را در آن جنگ شوم فراگرفته بود. جنگی که به واسطه حمله گلها نام فرانسوی به آن مرض داده بود.» او در این

امر که آن بیماری از امریکا آمده باشد شک داشت، زیرا، تقریباً در یک زمان، در بسیاری از کشورهای اروپایی که بسیار از هم دور بودند وجود داشت. ابتلا به این بیماری

یکباره ظاهر نمی شد، بلکه تا مدت معینی، گاه یک ماه ... حتی چهارماه، در حال کمون بود. در اکثر موارد قرحه های کوچکی روی آلت شخص مبتلا نمایان می شد. ... کمی پس از آن، پوست بدن بثوری با یک قشر سخت در می آورد. ... آنگاه این بثور پوست را می خورد و ... حتی استخوانها را نیز آلوده می ساخت. ... در بعضی موارد لبان یا بینی یا چشمان، و در برخی دیگر آلت جنسی، بکلی خورده می شد.

در این شعر از معالجه با جیوه یا گایاک۱ - «چوب مقدسی که هندیشمردگان امریکایی به کار می بردند- سخن رفته بود. فراکاستورو در اثر بعدی خود، به نام امراض مسری، به نثر، درباره امراض عفونی مختلف — سیفیلیس، تیفوس، سل- وطرق سرایت آنها سخن گفت. در سال ۱۵۴۵ از طرف پاولوس سوم فرا خوانده شد تا سر پزشک شورای ترانت باشد. ورونا یادگاری باشکوه به یادبود او ساخت، و جووانی دال کاوینو شبیه او را بر مدالیونی که جزو زیباترین آثار از نوع خود به شمار می رود حک کرد.

پیش از سال ۱۵۰۰ چنین معمول بود که تمام امراض عفونی را به نام واحد بلاـ یا طاعون بخوانند. این یکی از ترقیات علم پزشکی بود که اکنون امراض ساری را بروشنی تشخیص می داد. کیفیت هریک را تعیین می کرد، و آماده بود تا با مرضی موذی و تندگیر مانند سیفیلیس مبارزه کند. تنها اعتماد به بقراط و جالینوس هرگز نمی توانست در چنین بحرانی کافی باشد، زیرا حرفه پزشکی احتیاج به مطالعات تازه و مفصل علایم، علل، و معالجات را بخوبی درک کرده و در تجربه رو به وسعت و مرتبط خود دریافته بود که از عهده این آموزش غیر منتظر برمی آید.

به واسطه همین کیفیات عالی، وفاداری به حرفه، و موفقیت عملی بود که اکنون طبقه والاتر پزشکان جزو اشراف بدون عنوان ایتالیا به شمار می رفتند. درحالی که حرفه خود را کاملا دنیوی ساخته بودند، احترامشان بیش از رجال دین بود. برخی از آنان نه تنها مشاور طبی بلکه مستشار سیاسی نیز بودند و از لطف امیران، اسقفان، و شاهان، و ملازمت آنان بهره وافی داشتند. بسیاری از آنان اومانیست بودند. با ادبیات باستانی آشنایی داشتند، و به گردآوری کتابهای خطی و آثاری هنری می پرداختند؛ غالباً دوستان صمیمی هنرمندان بزرگ بودند. بالاخره بسیاری از آنان آرمان بقراط را درباره الحاق فلسفه به طب تشخیص دادند. در مطالعات و تعلیمات خود بسهولت از موضوعی به موضوع دیگر مرور می کردند، و به اخوت فلسفی حرفه ای، برای معروض ساختن آثار افلاطون و ارسطو و آکویناس به بررسی نوین و

---

(۱) درخت گرمسیری امریکایی، دارای چوب سخت محکم و صمغ رزینی که در بعضی داروها به کار می رود. خشب الانبیا، خشب القدیسین، و چوب پیغمبری نیز خوانده می شود. - م.

دلیرانه ای از حقیقت، انگیزه ای می بخشیدند- همان گونه که در مورد آثار بقراط، جالینوس، وابوعلی سینا کرده بودند.

IV – فلسفه

در نخستین نظر، رنسانس ایتالیا ظاهراً از حیث فلسفه بارور نمی نماید. محصول آن را نمی توان با فلسفه مدرسی فرانسه در دوره ریعان آن، از آبلار تا آکویناس، مقایسه کرد، تا چه رسد به «مدرسه آتن». مشهورترین نام در فلسفه رنسانس (اگر حد زمانی رنسانس را بسط دهیم) جوردانو برونو است که بررسی آثارش از دوره مطالعات ما در این جلد فراتر می رود. جز او فقط پومپو ناتتسی را می توان نام برد، اما اکنون کیست که پر گوییهای شک آلود و دلیرانه اما ضعیف او را گرامی شمرد؟

اومانیستها دنیای فلسفه یونانی را کشف، و آن را بدقت افشا کردند، و به این ترتیب انقلاب فلسفی را قوام دادند؛ اما آنان غالباً، به جز والا، زرنگتر از آن بودند که عقاید خود را صریحاً ابراز دارند. استادان فلسفه دانشگاه به سنت مدرسی بسیار پایبند بودند: پس از صرف هفت یا هشت سال تلاش در آن بیابان، آن را یا برای ورود به سایر رشته ها ترک کردند، یا با تجلیل از موانعی که پای اراده شان را شکسته و خردشان را به بن بست امنی کشانده بود نسل دیگری را به آن سوق دادند. و از کجا معلوم است که بسیاری از آنان در محدود ساختن مساعی خفی، که با دقت و به نحو بیثمری به قالب عبارات نامفهوم ریخته شده بود، امنیت فکری و اقتصادی بخصوصی حس نمی کردند؟ در بسیاری از دانشکده ها فلسفه مدرسی هنوز قوت داشت و با نزدیک شدن مرگ خود سرسخت تر شده بود. مسائل کهن قرون وسطایی به طرق بحث قرون وسطایی با کوشش بسیار، و در نشریات غرورآمیز اعضای دانشکده ها، مورد تجدید نظر قرار می گرفت.

دو عنصر برای احیای فلسفه وارد عرصه شدند: کشمکش میان افلاطونیان وارسطوییان، و انشعاب ارسطوییان به اصیل آیینان و پیروان ابن رشد. در بولونیا و پادوا این کشمکشها به منازعات واقعی تبدیل شد و به صورت حیاتی و مماتی درآمد. اومانیستها بیشتر افلاطونی بودند، در زیر نفوذ جمیستوس پلتون، بساریون، تئودوروس گاتسا، و سایر یونانیان، از شراب «مکالمات»، اثر افلاطون، لاجرعه می نوشیدند، و به اشکال می فهمیدند که مردم چگونه می توانند منطق خشک، ارغنون ناتوان، و روش میانه سنگین ارسطوی مدبر و محتاط را تحمل کنند. اما این افلاطونیان تصمیم داشتند که مسیحی بمانند، و به همین سبب بود که مارسیلیو فیچینو، نماینده آنان، عمر خود را وقف سازش دادن آن دو منظومه فکری کرد. به این منظور، او به مطالعات وسیعی دست زد، و چندان دور رفت که به زردشت و کنفوسیوس رسید. وقتی که به

فلوطین رسید و انئادها را ترجمه کرد، پنداشت که آن رشته ابریشمین را، که موجب بسته شدن افلاطون به مسیح خواهد بود، در رازوری نوافلاطونی یافته است. کوشید تا این ترکیب را در الاهیات افلاطونی خود به مخلوط آشفته ای از اصالت آیین، علوم غریبه، و هلنیسم تبدیل کند، و با تردید به یک نتیجه همه خدایی یا وحدت وجودی رسید و گفت که خداوند روح جهان است. این آیین فلسفه لورنتسو و محفل او شد، و فلسفه آکادمیهای افلاطونی رم، ناپل، و جاهای دیگر گردید؛ از ناپل به جوردانو برونو رسید؛ از برونو به اسپینوزا، و از اسپینوزا به هگل منتقل شد، و هنوز هم زنده است.

اما چیزی هم می بایست به سود ارسطو گفت، مخصوصاً اگر بدان گونه بود که بتوان او را سوء تفسیر کرد. آیا آکویناس ارسطو را درست فهمیده بود که می گفت او خلود شخصی را تعلیم می دهد، یا آیا ابن رشد در خواندن در نفس، به منزله اثری که فقط خلود روح کلی نوع بشر را تصدیق می کرد، راهی درست رفته بود؟ ابن رشد سهمگین، آن غول فلسفه عرب که هنر ایتالیا از مدتها پیش او را زیر پای قدیس توماس انداخته بود، چنان رقیب فعالی برای تسلط بر ارسطوییان بود که هم بولونیا و هم پادوا از زندقه او به خشم آمده بودند. در پادوا بود که مارسیلیوس حرمت خود را به خاطر کلیسا از دست داد؛۱ در پادوا بود که فیلیپو آلجری دا نولا، پیشتاز برونو که در نولا تولد یافته بود، آن اشتباهات وحشتناکی را مرتکب شده بود که به خاطر آن با نهایت تأسف در بشکه ای از قیر جوشان انداخته شد. نیکولتو ورنیاس، با سمت استادی فلسفه در پادوا (۱۴۷۱-۱۴۹۹)، ظاهراً آیینی را تعلیم داد که به موجب آن روح جهان، نه روح فرد، جاودان است؛ و شاگرد او آگوستینو نیفو همین مفهوم را در رساله خود به نام درباره عقل شیاطین (۱۴۹۲) ارائه کرد. معمولا شکاکان می کوشیدند تا دستگاه تفتیش افکار را با تمییز میان دو نوع حقیقت (همان گونه که ابن رشد کرده بود) تسکین دهند. آنان چنین احتجاج می کردند که یک قضیه ممکن است در فلسفه از استدلال رد شود، حال آنکه از لحاظ ایمان می تواند، به موجب کتاب مقدس یا فتوای کلیسا، پذیرفته شود. نیفو این اصل را متهورانه چنین ساده کرد: «ما باید همان گونه سخن گوییم که بسیار کسان می گویند، و همان گونه بیندیشیم که عده ای معدود.» نیفو بتدریج که رنگ موی سرش تغییر می کرد، فکر خود را نیز عوض کرد و خویشتن را با اصالت آیین سازگار ساخت. به عنوان استاد فلسفه در دانشگاه بولونیا، مردان و زنان محترم و جماعات علاقه مند را به سخنرانیهایی جلب می کرد که با شکلک سازی و حرکات عجیب جالب توجه شده و با حکایات و مزاحهای نغز ملاحت یافته بودند. وی از لحاظ اجتماعی کامیابترین رقیب پومپوناتسی شد.

---

(۱) مارسیلیوس پادوایی بیشتر به نهضت اصلاح دینی تعلق دارد تا به رنسانس، و به همین جهت بررسی احوال او در این کتاب به بعد موکول شد.

پیترو پومپوناتتسی، اعجوبه کوته قامت فلسفه رنسانس، به واسطه جثه کوچکش پرتو (پتر کوچک) لقب یافته بود. اما سر بزرگ، پیشانی سترگ، بینی برگشته، و چشمانی ریز و سیاه و نافذ داشت. از وجنات او هویدا بود که مردی است که زندگی و فکر را بسیار جدی می گیرد. در مانتوا از سلاله ای اشرافی زاد، فلسفه و طب را در پادوا تحصیل کرد، دانشنامه هر دو علم را در بیست و پنج سالگی گرفت، و خود بزودی در آن دانشگاه مقام استادی یافت. تمام سنت بدبینی پادوا به او رسید و در او کمال یافت، و همان طور که ستاینده اش وانینی گفته بود، «اگر فیثاغورس زنده می بود، چنین حکم می کرد که روح ابن رشد در بدن پومپوناتتسی حلول کرده است.» حکمت همواره تجسم مجدد یا پژواک صوتی است، زیرا در میان هزاران نوع وطی هزاران نسل از اشتباه، به یک حال باقی می ماند.

پومپوناتتسی از ۱۴۹۵ تا ۱۵۰۹ همچنان در دانشگاه پادوا تعلیم می داد، آنگاه باد جنگ بر سر شهر وزیدن گرفت و تالارهای دانشگاه تاریخی آن را بست. پومپوناتتسی تا آخرین روز زندگی خود درآنجا ماند، سه بار ازدواج کرد، همواره درباره ارسطو سخنرانی می کرد، و خاضعانه خود را با استاد خویش، مانند حشره ای که تن پیلی را می پیماید، مقایسه می کرد. او اصلح می دانست که افکار خود را از آن خویش نداند، بلکه آنها را طوری عرضه بدارد که گویی تلویحاً یا تصریحاً در تفسیر اسکندر افرودیسی از ارسطو آمده اند. روشهای او گاه بسیار حقیر و ظاهراً تابع یک حجت مرده اند، اما چون کلیسا به تبع آکویناس ادعا کرد که آیین او همانا آیین ارسطو است، پومپوناتتسی ممکن است چنین احساس کرده باشد که اثبات هر بدعتی به عنوان یک آیین واقعاً ارسطویی، اگر موجب زنده سوزاندن اثبات کننده نباشد، دست کم به نحوی خشم اصیل آیینان را برخواهد انگیخت. پنجمین شورای لاتران، که در سال ۱۵۱۳ به ریاست لئو دهم تشکیل شد، تمام کسانی را که ادعا می کردند روح در همه مردم یکی و غیرقابل انقسام است و روح فردی میراست محکوم کرد. سه سال بعد، پومپوناتتسی اثر بزرگ خود را به نام در بقای نقش، برای اثبات اینکه نظریه محکوم شده کاملا متعلق به ارسطو است، منتشر کرد. بنابر تفسیر پیترو، ارسطو معتقد است که روح در هر قدم وابسته است به ماده؛ مجردترین معرفت نهایتاً از احساس مشتق است؛ تنها از طریق جسم است که روح می تواند بر جهان عمل کند؛ نتیجه آنکه یک روح عاری از بدن، که پس از مرگ قالب خود زنده بماند، شبحی است بیعمل و زبون. پومپوناتتسی چنین استنتاج کرد که ما، به عنوان فرزند کلیسا، مجازیم که به نامیرایی روح فرد معتقد باشیم، اما به عنوان فیلسوف چنین اجازه ای نداریم. ظاهراً هیچ گاه به خاطر پومپوناتتسی خطور نکرد که حجت او بر ضد مذهب کاتولیک، که به رستاخیز بدن و روح باهم معتقد بود، قدرتی نداشته است. شاید او این آیین را جدی تلقی نکرد و به فکرش هم نرسید که خوانندگانش آن را جدی خواهند گرفت. تا آنجا که می دانیم، هیچ کس وی را جداً به سبب آن تعقیب نکرد.

آن کتـاب گرفتار طوفان شـد. راهبان فرقه فرانسیسـیان دوج ونیز را واداشـتند تا به سوزانـدن تمام نسـخه های قابل تحصـیل آن فرمـان دهـد، و این کـار انجـام گرفت. در این بـاره به دربـار پـاپ اعتراض شـد، امـا بمبو و بیبینا در آن هنگام منزلتی عالی در شوراهـای لئو داشـتند و به او گفتنـد که اسـتنتاجات آن کتاب کاملا با اصالت آیین منطبق است، و همین طور هم بود. لئوگول نخورد، زیرا بخوبی از این حیله کوچک مربوط به دو حقیقت آگاه بود، اما اکتفا کرد به اینکه به پومپوناتسـی دسـتور دهـد تا شرح خاضـعانه ای در اطاعت خود از دین بنویسـد. پیترو تمکین نمود و در پوزش کتاب سوم (۱۵۱۸) بار دیگر تأکید کرد که کلیه تعـالیم کلیسـا را قبول دارد. در همـان اوان، لئو آگوستینو نیفو را مـأمور ساخت تا پاسـخی به کتاب پومپوناتسـی بنویسـد؛ چون آگوستینو جـدل را دوست داشت، این مـأموریت را بـا شـادی و مهـارت انجام داد. این امر جالب است، و شایـد هم مؤید نفور میـان دانشـگاهها و روحانیـان است، که هنگامی که وضع پومپوناتسـی به سـبب مخالفت متصـدیان تفتیش افکار در خطر بود، سه دانشگاه برای استفاده از خدمات او با یکدیگر به رقابت برخاسته بودند. مقامات شهر بولونیا، که ظاهراً تابع پاپ بودند ولی به فرانسیسـیان اعتنایی نداشـتند، موقعیت استادی پومپوناتسی را، با تمدید آن به مدت هشت سال دیگر، تحکیم کردند، و مواجب سالانه او را به ۱۶۰۰ دوکاتو (۲۰,۰۰۰ دلار؟) افزایش دادند.

پومپوناتسـی در دو کتـاب کوچکتر که آنهـا را در زنـدگی خود منتشر نسـاخت، نبرد شـکاکانه خود را دنبال کرد. در درباره اوراد بسـیاری از نمودهـایی را که تصور می رفت فوق طبیعی باشـند به علـل طبیعی تحویـل کرد. پزشـکی دربـاره یـک رشـته معالجات، که به موجب ادعا مرهون اوراد و عملیات جادویی بود، شرحی به پیترو نوشت و پیترو او را به شک دعوت کرد. وی چنین نوشت: «اسـتخفاف آنچه مرئی و طـبیعی است برای توسـل جسـتن به یـک علت نادیـدنی، که حقیقت آن به واسـطه هیچ گونه احتمال محقق برای ما تضـمین نشده است، مضحک و سخیف است.» به عنوان فردی مسیحی، وجود فرشتگان و ارواح را می پذیرد، اما همچون یک فیلسوف اعتقاد به آنها را طرد می کند و می گوید که تمام علل در دستگاه الاهی طبیعی هستند. با منعکس سـاختن آموزش طـبی خویش، بر ایمـان رایـج به منـابع مخفی معـالجه می خنـدد: اگر ارواح می توانسـتند بیماریهـای جسمی را شفا بخشند، پس خود می باید مادی باشند یا برای مؤثر ساختن معالجات در یک بدن مادی به استعمال وسایل مادی دست زنند؛ آنگاه به طرزی مضحک ارواح معالج را چنان مجسم می کند که با بساط رنگارنگی از مشمعها، روغنها، و حبهای خود به این سو و آن سو می دونـد. مع هذا، به خواص درمانی برخی گیاهان اذعان می کند. معجزات مذکور در کتاب مقدس را می پذیرد، اما در این که عملیاتی طبیعی بوده، باشـند شک می کند. جهان تحت حکومت قوانین یک شـکل ولایتغیر است. معجزات مظـاهر غیرعادی قوای طبیعی هسـتند که قوا و روشـهایشان فقط تا انـدازه ای بر ما مشـهود است، و مردم آنچه را نمی توانند بفهمند به خدا

نسبت می دهند. بدون تکذیب این نظریه علیت طبیعی، پومپو ناتتسی قسمت زیادی از طالع بینی را قبول می کند. نه تنها زندگیهای مردم دستخوش حرکات اجرام سماوی است، بلکه تمام نظامات انسانی، از جمله تمامی ادیان، طبق تأثیرات آسمانی، راه تعالی یا انحطاط می پیمایند. این امر حتی درباره مسیحیت هم صدق می کند. پومپوناتتسی می گوید که در حال حاضر نشانه هایی از مرگ مسیحیت پدیدار است. اما، همچون فردی مسیحی، فوراً این نظریه را به منزله امری سخیف رد می کند.

آخرین کتابش، به نام درباره سرنوشت، بیشتر با سنت دین منطبق است، زیرا دفاعی است از اراده آزاد. عدم توافق اختیار را با علم غیب و علم کل خدا اذعان می کند، اما در آگاهی خود از فعالیت آزاد و همچنین در لزوم افتراض نوعی آزادی انتخاب، اگر انسان واقعاً می بایست دارای مسئولیت اخلاقی باشد، راسخ است. در رساله خود درباره بقای نفس با این سؤال مواجه شده بود که آیا یک قانون اخلاقی می تواند بدون مجازات و پاداش فوق طبیعی کامیاب شود. با غروری پرهیزگارانه معتقد بود که پاداش فضیلت خود فضیلت است نه یک بهشت پس از مرگ، اما معترف بود به اینکه مردم را می توان فقط با بیم و امید فوق طبیعی به سوی تقوا سوق داد. از این رو مطلب را چنین توضیح کرد که قانونگزاران بزرگ اعتقاد به وضع آینده را جانشین صرفه جویانه یک پلیس همه جا حاضر دانسته اند، و مانند افلاطون القای افسانه ها را، در صورت توانایی آنها برجلوگیری از شرارت انسان، توجیه کرد.

بنابراین، برای متقیان، پاداش ابدی در زندگی آن جهان قایل شده اند، اما برای گنهکاران مجازاتهای ابدی، تا آنان را سخت بترسانند. قسمت اعظم مردم اگر کار خوب بکنند، عمل آنها بیشتر از ترس مجازات ابدی است تا خیر ابدی، زیرا سزاهای بد نزد ما بیشتر معروفند تا جزاهای نیک. و چون این عامل اخیر می تواند به تمام مردم، از هر طبقه که باشند، سود رساند، قانونگزاران، باتوجه به تمایل آدمیان به شر، و با خواستن خیر عام، چنین اظهار عقیده کرده اند که روح جاودان است. وجهه نظر آنها نه حقیقت، بلکه فقط پرهیزگاری بود، تا بدان وسیله مردمان را به تقوا سوق دهند.

پومپوناتتسی می اندیشید که بیشتر مردم فکراً چنان خام و اخلاقاً چنان ددمنشند که باید چون کودکان یا علیلان با آنان رفتار شود. صلاح نیست که اصول فلسفی به آنان تعلیم گردد. درباره ملاحظات خود چنین می گوید: «این امور را نباید به مردم عادی منتقل کرد، زیرا آنان قابل دریافت چنین اسراری نیستند. ما باید حتی از مذاکره درباره این چیزها با کشیشان جاهل نیز خودداری کنیم.» او نوع بشر را به فیلسوفان و مردان دین تقسیم می کند، و با سادگی باور دارد به اینکه «تنها فیلسوفان خدایان زمین هستند، و با دیگر مردم، از هر مقام و وضعی که باشند، همان اندازه تفاوت دارند که انسان حقیقی از تصویر انسان بر پرده نقاشی.»

در لحظات ضعیفتری از زندگی خود، حدود باریک خرد انسان و بیهودگی محترمانه فلسفه

ما بعدالطبیعه را تشخیص داد. در سالهای آخر زندگیش خود را از فکر کردن درباره آن فرسوده و حیران یافت و فیلسوف را به پرومتئوس تشبیه کرد که چون می خواست آتش را، یعنی معرفت الاهی را، از آسمان بدزدد، محکوم شد به اینکه او را به صخره ای ببندند و کرکسی همواره برجگرش منقار کوبد. «متفکری که اسرار الاهی را می جوید مانند پرومتئوس۱ است. ... دستگاه تفتیش افکار او را به عنوان بدعتگذار تعقیب می کند و مردم او را همچون دیوانه ای مسخره می کنند.»

جدلهایی که او در آن شرکت کرد روانش را فرسودند و به انهدام سلامتش کمک کردند. از یک مرض پس از مرض دیگر رنج می برد، تا سرانجام تصمیم گرفت که بمیرد. راه سختی را برای خودکشی انتخاب کرد: چندان گرسنه ماند تا مرد. در برابر هرگونه استدلال و تهدیدی پایداری کرد، وحتی به قدرتی که برای وادار کردن او به خوردن اعمال کردند تسلیم نشد و با امتناع از خوردن و حرف زدن بر آن زور فایق آمد. پس از گذشتن هفت روز از این روزه پیوسته، حس کرد که در نبرد خود به خاطر حق مردن پیروز شده است و حال می تواند با آسایش سخن گوید. گفت: «با خشنودی از این جهان می روم.» کسی پرسید: «کجا می روی؟» و او پاسخ داد: «آنجا که همه میرندگان می روند.» دوستانش آخرین بار کوشیدند تا او را به خوردن وادار کنند، اما او مرگ را رجحان داد. به دستور کاردینال گونتساگا، که شاگرد او بود، جسدش را به مانتوا بردند و در آنجا دفن کردند و، با تساهلی که خاص دوران رنسانس بود، مجسمه ای به یادبود او برپا داشتند.

پومپوناتتسی شکاکیتی را که به مدت دو قرن برمبانی ایمان مسیحی حمله می کرد به شکل فلسفی درآورد. عوامل زیر و بسیاری ازامور دیگر دست به هم دادند تا در اواخر قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم طبقات متوسط و عالی ایتالیا را «شکاکترین مردم اروپا سازند»: شکست جنگهای صلیبی؛ نشر عقاید اسلامی از طریق جنگهای صلیبی، تجارت، و فلسفه عرب؛ انتقال دستگاه پاپ به آوینیون و شقاق مضحک آن؛ کشف یک دنیای یونانی-رومی انباشته از مردان خردمند و هنرهای بزرگ و در عین حال فاقد «کتاب مقدس» یا کلیسا؛ گسترش فرهنگ و رهایی روزافزون آن از مراقبت کلیسا؛ فساد اخلاقی و جهانگرایی روحانیان، حتی پاپها، که بی اعتقادی خصوصی خود را در ایمانی که علناً ابراز می داشتند ظاهر می ساختند؛ استفاده آنان از مفهوم اعراف برای گردآوری ثروت جهت اجرای مقاصد خویش؛ عکس العمل افزایش طبقات بازرگان و ثروتمند در برابر سلطه کلیسا؛ و تبدیل کلیسا از یک سازمان دینی به یک قدرت سیاسی غیر روحانی.

---

(۱) در اساطیر کلاسیک، از خدایان دریا، که می تواند به اشکال مختلف درآید. اگر کسی او را محکم نگاه می داشت، به سؤالاتش پاسخ می داد، کما اینکه منلائوس در بازگشت از جنگ تروا او را محکم نگاه داشت و راه رسیدن به وطن را از وی پرسید. - م.

از شعر پولیتسیانو و پولچی و فلسفه فیچینو آشکار است که محفل لورنتسو هیچ ایمان واقعی به زندگی اخروی نداشت؛ و عاطفه فرارا در تمسخری نمایان است که آریوستو از دوزخی که به نظر دانته به طرز وحشتناکی حقیقی بود می کند. تقریباً نیمی از ادبیات رنسانس ضد روحانی است. بسیاری از سرکردگان نظامی آشکارا خداناشناس بودند؛ درباریان بسیار کمتر پایبند دین بودند تا روسپیان؛ و یک شک مؤدبانه نشانه و مقتضای خصلت مرد رادمنش بود. پترارک متأسف بود از اینکه در ذهن بسیاری از دانشمندان رجحان دادن دین مسیح بر فلسفه شرک آمیز نشانه جهل محسوب می شد. در ونیز، در سال ۱۵۳۰، کشف شد که بیشتر مردم طبقات عالی مراسم عید قیام مسیح را برگزار نمی کنند، یعنی حتی سالی یک بار هم برای اعتراف نزد کشیش نمی روند و در آیین تناول عشای ربانی شرکت نمی کنند. لوتر ادعا می کرد که در میان طبقات تحصیلکرده در ایتالیا به هنگام رفتن به کلیسا برای شرکت در قداس چنین جمله ای رایج است: «بیایید تا با خطای عام موافقت کنیم.»

اما در مورد دانشگاهها، یک حادثه عجیب خوی استادان و دانشجویان را آشکار می سازد. کمی پس از مرگ پومپوناتتسی، شاگرد او سیمونه پورتسیو، که برای تدریس در پیزا دعوت شده بود، کتاب آثار علوی ارسطو را به عنوان متن درس انتخاب کرد. شنوندگان آن موضوع را دوست نمی داشتند؛ چند تن از آنان با بیتابی بانگ زدند: «چرا درباره روح سخن نمی گویی؟» پورتسیو ناچار آثار علوی را به یک سو نهاد و کتاب در نفس ارسطو را پیش کشید، و تمام شنوندگان سراپا گوش شدند. ما نمی دانیم که آیا پورتسیو در آن سخنرانی اعتقاد خود را مبنی براینکه روح انسان از هیچ جهت اساسی با روح شیر یا گیاه تفاوتی ندارد ابراز داشت یا نه، اما می دانیم که چنین چیزی را در کتاب خود، به نام درباره ذهن انسان، تعلیم داد. و ظاهراً هم با خطری مواجه نشد. ائوجنیو تارالبا، که در سال ۱۵۲۸ مورد تعقیب محاکم تفتیش افکار اسپانیا قرار گرفت، حکایت کرد که به هنگام جوانی در رم نزد سه معلم تحصیل کرده است که همه آنان فنای روح را تعلیم می دادند. اراسموس از اینکه در رم مبانی ایمان مسیحی در میان کاردینالها مورد بحث بدبینانه است متحیر بود. یکی از کلیساییان برعهده گرفت که سخافت اعتقاد به حیات آینده را برای او تشریح کند؛ سایرین به عیسی و حواریونش خندیدند، و خود اراسموس ما را مطمئن می سازد که بسیاری از آنان ادعا می کردند باگوش خود شنیده اند که کارمندان پاپ به آیین قداس کفر می گویند. به طوری که خواهیم دید، طبقات پایین ایمان خود را نگاه می داشتند؛ هزاران کس که به وعظهای ساوونارولا گوش می کردند می بایست مؤمن بوده باشند؛ و زندگی ویتوریا کولونا نشان می دهد که تقوا می توانست بر تربیت فایق آید. اما روح ایمان بزرگ با تیرهای شک سوراخ شده، و شکوه افسانه قرون وسطی با طلای انباشته آن کدر گشته بود.

۷ – گویتچاردینی

ذهن گویتچاردینی سرخوردگی بدبینانه آن زمانها را به طور خلاصه تشریح می کند. ذهن او یکی از تیزترین اذهان عصر بود، اما همچون نورافکنی که با شعاع خود آسمانها را می کاود متفحص، و محصول آن چون اثر نویسنده ای که خردمندانه تصمیم به انتشار کتاب خود پس از مرگ گرفته است صادقانه بود.

فرانچسکو گویتچاردینی دارای مزیت زاده شدن در یک خانواده اشرافی بود. از زمان کودکی سخنان نغز به ایتالیایی فصیح شنیده و دانسته بود که چگونه زندگی را با واقع بینی و متانت مردی که از موقع خود مطمئن است بپذیرد. عم بزرگش چندین بار پرچمدار جمهوری بود؛ نیایش بنوبت بیشتر مشاغل عمده دولتی را عهده دار بود؛ پدرش لاتینی و یونانی می دانست و چند مأموریت سیاسی انجام داده بود. فرانچسکو نوشت: «پدر بزرگ من، مارسیلیو فیچینو، بزرگترین فیلسوف افلاطونی جهان بود.» اما این امر مورخ ما را از ارسطویی شدن باز نداشت. او قانون مدنی را تحصیل کرد و در بیست و سه سالگی به استادی حقوق دانشگاه فلورانس منصوب شد. بسیار سفر کرد، حتی به آن اندازه که «اختراعات غریب و وهمی» هیرونیموس بوس را در فلاندر ملاحظه کرد. در بیست وشش سالگی با ماریا سالویاتی ازدواج کرد، «زیرا خاندان سالویاتی، علاوه بر ثروتمند بودن، ازحیث نفوذ و قدرت بر سایر خانواده ها برتری داشت، و به این چیزها بسیار علاقه مند بود.»

مع هذا، عشقی به تفوق و یک انضباط نفس کافی برای به وجود آوردن هنر ادبی داشت. تاریخ فلورانس او، که در بیست وهفت سالگی نوشته شده بود، یکی از شگفت انگیزترین محصولات قرن بود- قرنی که در آن نبوغ، یا میراث بازیافته اما رها شده از سنت خود، فزون ازحد شده و در چندین مسیر مختلف به جریان افتاده بود. آن کتاب خود را به قسمت کوتاهی از تاریخ فلورانس، از ۱۳۷۸ تا ۱۵۰۹، محدود کرده بود، اما شرح مبسوط و دقیقی از آن دوره داده بود؛ همچنین محتوی بررسی منتقدانه ای بود از منابع ، تحلیل نافذی از علل، و قضاوتی سنجیده و بیطرفانه؛ و نیز نماینده قدرت بیانی بود با سبکی ممتاز در زبان ایتالیایی که تاریخ فلورانس ماکیاولی، که یازده سال بعد در ششمین دهه زندگی او نوشته شده بود، نمی توانست با آن برابری کند.

گویتچاردینی در سال ۱۵۱۲، درحالی که هنوز جوانی سی ساله بود، به سفارت نزد فردیناند کاتولیک فرستاده شد. لئو دهم و کلمنس هفتم او را به فواصل کوتاهی به این مشاغل منصوب کردند: فرماندار ردجو امیلیا و مودنا و پارما، سپس استاندار رومانیا، آنگاه سپهبد تمام نیروهای پاپ. در سال ۱۵۳۴ به فلورانس بازگشت و آلساندرو د مدیچی را طی آن دوره پنجساله ستمگری حمایت کرد. در ۱۵۳۷ در رساندن کوزیمو کهین به امارت فلورانس

نقش بس مهمی ایفا کرد. وقتی که امید او به تسلط بر کوزیمو زایل شد، در یک ویلای روستایی عزلت گزید تا در یک سال آن ده جلد شاهکار خود را، که تاریخ ایتالیا نامیده می شد، تألیف کند.

این کتاب از حیث ابتکار، قدرت، و سبک به اثر قبلی او نمی رسید. گویتچاردینی در همان اوان آثار اومانیستها را بررسی کرد و به لفاظی و ظاهرپردازی گرایید، حتی در این صورت هم سبکش باشکوه و پیرو نثر بدیع گیبن است. عنوان فرعی کتاب، تاریخ جنگها، موضوع را به مسائل نظامی و سیاسی محدود می سازد؛ درعین حال دامنه بحث به سراسر ایتالیا و نیز به تمام اروپا در ارتباط با ایتالیا کشانده می شود. این نخستین تاریخی است که نظام سیاسی اروپا را یکجا و به هم پیوسته بررسی می کند. گویتچاردینی درباره آن چیزی قلمفرسایی می کند که اغلب اطلاعات دست اولی درباره آن دارد؛ و در اواخر کتاب از وقایعی سخن می گوید که خود در آن نقشی ایفا کرده است. او اسناد را بادقت وجدیت جمع آوری می کرد؛ اثر او بسیار دقیقتر وقابل اعتمادتر ازاثار ماکیاولی است. اگر مانند معاصر مشهورش به رسم قدیم اختراع کردن نطقها برای اشخاص داستان خود متوسل می شود، صادقانه می گوید که آن نطقها فقط از حیث ماده اساسی حقیقت دارند؛ برخی از آن نطقها را موثق می داند، و همه آنها را به نحوی مؤثر به کار می برد تا هردو جهت مناظره را آشکار سازد، یا سیاستها و دیپلوماسی کشورهای اروپایی را عیان کند. برروی هم، این تاریخ حجیم، و کتاب ارجمند تاریخ فلورانس، گویتچاردینی را بزرگترین مورخ قرن شانزدهم می سازد. همان گونه که ناپلئون در دیدن گوته بیتاب بود، همان طور نیز شارل پنجم هنگامی که در بولونیا با گویتچاردینی بتفصیل سخن می گفت، اعیان و سرداران را در اطاق انتظار خود منتظر نگاه می داشت. چنین می گفت: «من می توانم صدتن را در یک ساعت در سلک نجبا و اشراف درآورم، اما نمی توانم چنین مورخی را در بیست سال به وجود آورم.»

او، از لحاظ یک مرد دنیوی، کوششهای فیلسوفان را برای شناخت جهان جدی نگرفت. می بایست بر هیجانی که توسط پومپوناتتسی انگیخته شده بود- اگر آن را دیده بود- خندیده باشد. چون مابعدالطبیه از حیطه علم ما خارج است، او جنگیدن بر سر فلسفه های رقیب را بیفایده تلقی کرد. بدون شک تمام ادیان مبتنی بر فرضیات و اساطیر هستند. این عوامل اگر به نگاهداری نظم اجتماعی و انضباط اخلاقی کمک کنند، قابل بخشایشند، زیرا به نظر گویتچاردینی انسان طبیعتاً خودخواه، فاقد اخلاق، و بیقانون است؛ او می بایست، در هر پیچ گذرگاه زندگی، به وسیله رسوم، اخلاقیات، قانون، یا قدرت مورد مراقبت قرار گیرد؛ و دین برای نیل به این مقاصد معمولاـ ناگواری کمتری دارد. اما وقتی که دینی چنان فاسد شود که نفوذ فاسد کننده اش بیش از اثر مهذب سازنده اش باشد، جامعه به راه بدی می افتد، زیرا حمایتهای دینی قانون اخلاقی آن سست شده است. گویتچاردینی در یادداشتهای سری خود چنین می نویسد:

برای هیچ کس به اندازه من، دیدن جاه طلبی، طمع، و زیاده رویهای کشیشان نامطبوع

نیست، نه تنها به این جهت که شرارت فی نفسه نفرت انگیز است، بل بدان سبب ... که چنین شرارتی نباید در مردانی که وضع زندگیشان مبنی بر نسبت مخصوص با خداست محلی داشته باشد. ... مناسبات من با چند تن از پاپان مرا مایل ساخته است که عظمت آنان را به زیان مصالح خود آرزو کنم. اگر به خاطر این ملاحظه نبود، من مارتین لوتر را مانند شخص خودم دوست می داشتم؛ نه برای اینکه خود را از قوانینی که به وسیله مسیحیت بر من تحمیل شده است آزاد سازم ... بل به این خاطر که این انبوه اراذل را در حدود شایسته ای محدود بینم، تا مجبور شوند میان یک زندگی بدون جنایت و یک زندگی بدون قدرت یکی را انتخاب کنند.

مع هذا، اخلاق خود او چندان برتر از آن کشیشان نبود. قانون اخلاقی شخصی او این بود که خود را در هر لحظه با هر قدرت فایقی تطبیق دهد؛ اصول عمومی خود را برای کتابهایش نگاه می داشت. در کتابهایش نیز می توانست به قدر ماکیاولی به خودپسندی مردم معتقد باشد:

اخلاص شاد می سازد و تحسین می آورد، ریا محکوم و منفور است؛ مع هذا، نخستین از آن دو برای دیگران سودمندتر است تا برای خود شخص. با این حال، من باید آن کس را که روش معمول زندگیش باز و مخلصانه است بستایم، و همچنین روش آن کس را که فقط در بعضی موارد بسیار مهم ریا به کار می برد. هرچه بیشتر انسان در اخلاص شهرت یافته باشد، روش اخیر بیشتر کامیاب می شود.

او مراقب شعارهای احزاب سیاسی مختلف در فلورانس بود؛ هر گروهی گرچه بانگ آزادی برمی کشید، قدرت می خواست.

در بر من آشکار می نماید که میل به احراز تسلط بر همگنان و ابراز تفوق برآنان برای انسان امری طبیعی است؛ بدان سان که در میان مردمی که دوستدار آزادی هستند اندکند کسانی که نخواهند از هرفرصت مناسب برای حکومت و سیادت بر آن استفاده کنند. درست بر رفتار مردم یک شهر بنگرید؛ اختلافات آنها را نیک ملاحظه کنید و بسنجید؛ آنگاه درخواهید یافت که غرض بیشتر تسلط است نه آزادی. بنابراین، کسانی که در صف مقدم شارمندان قرار دارند در تأمین آزادی نمی کوشند، هرچند کلمه آزادی در دهان آنان باشد، بلکه آنچه دردل دارند عبارت است از افزایش مجال و برتری خودشان. برای آنان آزادی اصطلاح ریاکارانه ای است که شهوت تفوق در قدرت و عزت را به طرز دیگری جلوه می دهد.

او سودرینی، تاجر جمهوری طلب، را که به جای اسلحه با طلا- از آزادی خود دفاع می کرد، تحقیر می نمود، و به مردم یا دموکراسی ایمان نداشت:

سخن گفتن ازمردم، صحبت کردن از دیوانگان است، زیرا ملت عفریتی است پراز اختلال و اشتباه؛ و معتقدات بیهوده اش چندان از حقیقت دور است که اسپانیا از هندوستان. ... تجربه نشان می دهد که وقایع ندرتاً طبق انتظارات جماعت رخ می دهند. ... سبب این امر آن است که معلولها ... معمولا با اراده عده ای بستگی دارند که معدودند، یا مقاصد و نیاتشان تقریباً همواره با آن اکثریت فرق دارد.

گویتچاردینی فردی بود از هزاران تن مردم ایتالیای رنسانس که هیچ گونه ایمانی نداشتند،

نغمه دلنواز مسیحیت را فراموش کرده بودند، به تهی بودن سیاست پی برده بودند، انتظار یک کشور آ........ЉŘرا نمی کشیدند، هیچ رؤیای خوشی نمی دیدند، و در حالی که موج سهمگینی از جنگ و بربریت بر ایتالیا جاری شده بود، خود را کنار کشیده بودند؛ پیر مردان غمزده ای بودند که فکرشان آزاد شده و امیدشان برباد رفته بود؛ بسیار دیر به این کشف رسیده بودند که وقتی اسطوره بمیرد، فقط قدرت آزاد می شود.

VI – ماکیاولی

۱- دیپلومات

در این مبحث یک مرد دیگر باقی است که قرار دادن او در طبقه بخصوصی مشکل است. این مرد دیپلومات، مورخ، نمایشنامه نویس، وبدبینترین متفکر زمان خود بود؛ بااین حال، میهن پرستی بود با آرمانی شریف؛ مردی که در هر کار که به عهده گرفت ناکام شد، اما در تاریخ نقشی ژرفتر از هر شخصیت زمان باقی گذاشت.

نیکولو ماکیاولی پسر یک حقوقدان فلورانسی بود؛ مردی باعایدی متوسط که شغل کوچکی در دستگاه دولتی و یک ویلای کوچک درسان کاشانو، به فاصله شانزده کیلومتر از شهر، داشت. پسر این مرد، نیکولو، معلومات ادبی معمولی را تحصیل کرد، خواندن لاتینی را بخوبی فرا گرفت، اما یونانی نخواند. از تاریخ روم خوشش آمد، عاشق آثار لیویوس شد، و تقریباً برای هر نظام سیاسی و هر واقعه تاریخی روز نظیر آشکاری در تاریخ روم یافت. تحصیل حقوق را آغاز کرد، اما ظاهراً هیچ گاه آن را به پایان نرساند. به هنر رنسانس چندان وقعی ننهاد، و نسبت به کشف امریکا (که در آن ایام صورت گرفته بود) هیچ گونه دلبستگی از خود بروز نداد. شاید احساس کرده بود که براثر این اکتشاف فقط صحنه سیاست وسعت یافته است. تنها علاقه قلبی و واقعیش سیاست بود، یعنی فن نفوذ و شطرنج قدرت. در سال ۱۴۹۸، به سن بیست ونه سالگی، منشی شورای جنگی ده نفری شد و به مدت چهارده سال در آن مقام باقی ماند.

کار او نخست کوچک و عبارت بود از تنظیم صورت جلسه ها و یادداشتها، خلاصه کردن گزارشها، و نوشتن نامه ها؛ اما چون داخل حکومت بود، توانست سیاستهای اروپا را از یک نظرگاه درونی ملاحظه کند و بکوشد تا، با به کار انداختن معلومات تاریخی خود، تحولات را پیش بینی کند. روح مشتاق، عصبی، و جاه طلب او احساس کرد که فقط زمان لازم است تا او بتواند به مقامی شامخ برسد و آن نقش سیاسی شتابان را برضد دوک میلان، سنای ونیز، پادشاه فرانسه، پادشاه ناپل، پاپ، و امپراطور بازی کند. کمی بعد او به مأموریتی نزد کاترینا سفورتسا، کنتس ایمولا وفورلی، فرستاده شد (۱۴۹۸). کاترینا زرنگتر از آن بود که تحت نفوذ او واقع شود؛ ماکیاولی ناچار دست خالی بازگشت، درحالی که از ناکامی خود عبرت گرفته بود. دو

سال بعد باز او را آزمودند و همراه فرانچسکو دلا کازا به عنوان نماینده به دربار لویی دوازدهم، پادشاه فرانسه، فرستادند؛ دلا کازا بیمار شد، و ریاست هیئت به عهده ماکیاولی افتاد؛ او زبان فرانسه را آموخت، به ملازمت دربار از کاخی به کاخ دیگر رفت، و برای حکومت فلورانس چنان اطلاعات دقیق و تحلیل شده ای فرستاد که در بازگشت به آن شهر دوستانش او را دیپلومات ورزیده خواندند.

نقطه تحول در رشد فکری او مأموریتی بود که در آن به سمت کاردار اسقف سودرینی به اوربینو نزد سزار بورژیا فرستاده شد (۱۵۰۲). پس از فراخوانده شدن به فلورانس برای تقدیم گزارش حضوری، ترقی خود را در جهان با ازدواج کردن جشن گرفت. در ماه اکتبر دوباره نزد سزار فرستاده شد. در ایمولا به سزار پیوست و درست هنگامی به سنیگالیا وارد شد که بورژیا از به دام انداختن و خفه کردن یا در قفس گذاشتن مردانی که برضد او توطئه کرده بودند شادمان بود. اینها وقایعی بودند که تمام ایتالیا را برانگیختند؛ برای ماکیاولی، که حال آن غول آدمخوار را به چشم می دید، اعمال او به منزله درسهایی در فلسفه بود. مرد عقاید، خود را با مرد عمل روبه رو دید و مراسم بندگی به جا آورد. این دیپلومات جوان وقتی فاصله زیادی را که هنوز می بایست از فکر تحلیلی و نظری به یک کار خرد کننده بپیماید دید، آتش حسد در جانش زبانه کشید. مردی را یافته بود که شش سال از خودش جوانتر بود، در ظرف دو سال بیش از ده ستمگر را ساقط کرده بود، به بیش از ده شهر فرمان داده بود، و خود را شهاب زمان ساخته بود. کلمات در بر آن جوان، که در استعمال آنها بسیار امساک می کرد، چقدر ضعیف بودند! سزار بورژیا قهرمان فلسفه ماکیاولی شد؛ همان طور که بعدها بیسمارک قهرمان نیچه شد؛ در آن اداره قدرت مجسم، اخلاقی بود که از خیر و شر فراتر می رفت؛ نمونه ای بود برای موجودات فوق بشر.

ماکیاولی پس از بازگشت به فلورانس (۱۵۰۳)، ملاحظه کرد که برخی از اعضای دولت بر او بدگمان شده اند که فکرش، تحت نفوذ بورژیای جسور، از طریق صواب منحرف شده است. اما طرحهای مجدانه اش برای پیش بردن مصالح شهر احترام گونفالونیر سودرینی و شورای جنگی ده نفری را به او جلب کرد. در سال ۱۵۰۷ پیروزی یکی از افکار اساسی خود را دید. او مدتها استدلال کرده بود که هر کشوری که خویش را محترم شمارد نمی تواند دفاع خود را به سربازان مزدور واگذارد، زیرا چنین سربازانی به هنگام بحران نمی توانند قابل اعتماد باشند، چون هرگاه دشمنی طلای کافی دراختیار داشته باشد، همواره می تواند آنها و سر کردگانشان را بخرد. ماکیاولی می گفت که یک گارد ملی مرکب از شارمندان، و ترجیحاً دهقانان نیرومند معتاد به مشقت و زندگی در هوای آزاد، باید تشکیل شود و همواره دارای تجهیزات و تعلیمات خوب باشد. این گارد باید آخرین خط محکم دفاع جمهوری را تشکیل دهد. دولت پس از تردید بسیار، آن طرح را پذیرفت و ماکیاولی را مأمور اجرای آن کرد.

ص: ۵۸۲

در سال ۱۵۰۸ او این گارد را برای محاصره پیزا رهبری نمود، و واحدهای آن بخوبی از عهده آن کار برآمدند. پیزا تسلیم شد و ماکیاولی در اوج عزت به فلورانس بازگشت.

در دومین مأموریت خود به فرانسه (۱۵۱۰) از سویس گذشت؛ شوق او با استقلال مسلح کنفدراسیون سویس انگیخته شد و چنین استقلالی را برای ایتالیا نیز آرزو کرد. در بازگشت از فرانسه مشکل کشور خود را دریافت: اگر یک ملت متحد مانند فرانسه تصمیم می گرفت تمام آن شبه جزیره ایتالیا را تخسیر کند، چگونه امیرنشینهای مجزای آن می توانند برای حفاظت ایتالیا متحد شوند؟

آزمایش عالی گارد ملی او بزودی فرا رسید. در سال ۱۵۱۲ یولیوس دوم، برآشفته ازاینکه فلورانس از همکاری در طرد فرانسویان از ایتالیا امتناع کرده بود، به ارتشهای اتحادیه مقدس فرمان داد تا آن جمهوری را از پا درآورند و خاندان مدیچی را به حکومت آن بازگردانند؛ گاردملی ماکیاولی، که مأمور دفاع از جبهه فلورانس در پراتو شده بود، در برابر سربازان مزدور اتحادیه تاب نیاورد و فرار کرد. فلورانس تسخیر شد، مدیچیها پیروز شدند، و ماکیاولی هم شهرت خویش را از دست داد و هم شغل دولتی خود را. وی منتهای کوشش را برای آرام ساختن فاتحان کرد، و ممکن بود در آن کوشش کامیاب شود، اما دو جوان پر حرارت، که برای تأسیس مجدد جمهوری توطئه کرده بودند، به دست مأموران افتادند؛ در میان کاغذهایشان فهرستی از نامهای کسانی یافت شد که آن دو به حمایتشان مستظهر بودند؛ این فهرست شامل نام ماکیاولی نیز بود. او را دستگیر ساختند و چهار بار شکنجه کردند، اما چون هیچ مدرکی از همدستی او با دستگیر شدگان به دست نیامد، آزاد شد. چون از دستگیر شدن می ترسید، با زن و چهار فرزندش به ویلای اجدادی خود در سان کاشانو رفت. در آنجا تقریباً تمام پانزده سال باقیمانده عمر خود را گذراند و با فقری توأم با امید زندگی کرد. اگر به خاطر آن تیره روزی نبود، شاید ما هرگز چیزی از او نمی شنیدیم، زیرا او آن کتابهای خود را که موجب تکان دادن جهان شدند در همان سالهای گرسنگی نوشت.

۲- نویسنده و انسان

برای کسی که در کانون سیاست فلورانس زندگی کرده بود، عزلت بس غم انگیز بود. گهگاه سواره به فلورانس می رفت تا با دوستان قدیم سخن گوید و از هر فرصت برای یافتن شغلی استفاده کند. چندین بار به مدیچیها نامه نوشت، اما پاسخی نیافت. در نامه مشهوری به دوستش وتوری، که در آن هنگام سفیر کبیر فلورانس در رم بود، زندگی خود را تشریح کرد و گفت که چگونه به نوشتن کتاب شهریار پرداخت.

من از آغاز آخرین بدبختیهایم یک زندگی ساکت روستایی داشته ام. به هنگام طلوع آفتاب برمی خیزم و چند ساعتی به یکی از جنگلها می روم تا کار روز پیش را وارسی

کنم، چندی با دارافکنان گام می زنم که همواره مشکلات خود را، چه مربوط به خودشان باشد و چه به همسایگانشان، با من درمیان می نهند. پس از ترک جنگل، به چشمه ای می روم و از آنجا به جایگاه دام گستریم برای پرندگان، در حالی که کتابی زیر بغل دارم- کتابی از دانته، پترارک، یا یکی از شاعران کوچک چون تیبولوس یا اووید. شرح جذبه های عشقی آنان و تاریخ عشقهایشان را می خوانم، و عشق خودم را به خاطر می آورم، و وقتم در این اندیشه ها بخوشی می گذرد. آنگاه به مهمانسرای کنار راه می روم، باعابران گفتگو می کنم، اخبار محلهایی را که از آنجا می آیند می شنوم؛ چیزهای مختلفی به گوشم می رسد، و سلیقه ها و هوسهای نوع بشر را ملاحظه می کنم. این کار مرا تا ساعت ناهار مشغول می دارد، یعنی تا وقتی که، درحال سرگرم بودن به اندیشه های دور و دراز خود، هر چیز که این جای محقر و این میراث کوچک من بتواند به من بدهد شتابان بخورم. بعدازظهر به مهمانسرا باز می گردم. در آنجا معمولا میزبان، یک قصاب، یک آسیابان، و دو آجرساز را می یابم. تمام روز را با این مردم خشن می آمیزم، کریکا و نرد بازی می کنم، بازیهایی که موجب هزار نزاع و مبادله کلمات رکیک می شوند؛ و ما غالباً برسر چند پشیز با هم کژتابی می کنیم، و فریادهای ما را می توان در شهر سان کاشانو شنید. با آلوده شدن به این مذلت، خرد من به تیرگی می گراید، و من خشم خود را بر سرنوشت رسوای خویش فرو می ریزم. ...

شبانگاه به خانه باز می گردم تا به کار نویسندگی بپردازم؛ در آستانه آن، جامه های روستایی خود را، که به گل آلوده شده اند، بیرون می آورم و لباس اشرافی خود را می پوشم؛ چون بدین گونه ملبس شدم، به دربارهای کهن مردان باستانی وارد می شوم؛ و چون بگرمی پذیرفته شدم، با غذایی تغذیه می شوم که تنها مال من است و برای همان من از مادر زاده ام؛ و از گفتگو با آنان شرمسار نیستم و انگیزه های اعمال آنان را می جویم؛ این مردان با انسانیت خاص خود به من پاسخ می دهند، به مدت چهار ساعت احساس هیچ گونه آزردگی نمی کنم، هیچ زحمتی را به خاطر نمی آورم، دیگر از مسکنت نمی ترسم، از مرگ وحشتی ندارم، و تمام وجود من در آنان جذب می شود. و چون دانته می گوید که هیچ علمی نمی تواند بدون آنچه شنیده شده است محفوظ بماند، من آنچه را که از مکالمه با این ارجمندان به دست آورده ام یادداشت کرده ام و جزوه ای به نام «درباره شهریاران» فراهم آورده ام که در آن، تا آنجا که می توانم، در این موضوع غور می کنم. درباره ماهیت شهریاری و امارت، انواع آن، تحصیل این انواع، طرز نگاهداری آنها، و اینکه چرا از دست می روند بحث می کنم؛ و اگر شما به هریک از نوشته های معجل من توجه کرده باشید، این یکی نباید شما را آزرده سازد. این اثر مخصوصاً باید در بر یک شهریار جدید مطبوع افتد؛ و به همین جهت من آن را به عالیجناب جولیانو اهدا می کنم ... (۱۰ دسامبر ۱۵۱۳).

ماکیاولی محتملا داستان را در اینجا خلاصه کرده است. ظاهراً او با نوشتن گفتارهایی درباره اولین ده کتاب لیویوس کار خود را آغاز، و تفسیر خویش را فقط درباره سه کتاب اول تمام کرد. او این گفتارها را، خطاب به تسانوبی بوئوندلمونتی و کوزیمو روچلای، با این عبارت آغاز کرد: «من گرانبهاترین هدیه ای را که دارم تقدیم می کنم، زیرا هرچه را از تجربیات ممتد و مطالعات طولانی خود دریافته ام شامل است.» وی خاطر نشان می سازد که ادبیات، حقوق، و طب باستانی برای تهذیب نویسندگی و عمل قضاوت و طبابت تجدید شده اند؛

همچنین پیشنهاد می کند که اصول باستانی حکومت احیا شوند و در سیاستهای معاصر به کار روند. او فلسفه سیاسی خود را از تاریخ اقتباس نمی کند، بلکه از تاریخ وقایعی را می برگزیند که استنتاجات حاصل از آن مؤید تجربه و فکر او هستند. او نمونه های خود را تقریباً به طور کامل از لیویوس می گیرد؛ گاه به طرزی عجولانه استدلالات خویش را بر افسانه مبتنی می سازد و گهگاه قطعاتی از پولوبیوس را مورد استفاده قرار می دهد.

هنگامی که در تألیف گفتارها پیش می رفت، دریافت که تکمیل آن به طول خواهد انجامید و آن قدر دچار تأخیر خواهد شد که به کار اهدا به یکی از مدیچیها نخواهد خورد. از این روکار را قطع کرد تا خلاصه ای شامل استنتاجات خود تنظیم کند؛ فکر کرد که چنین خلاصه ای بیشتر احتمال خوانده شدن را دارد، و ممکن است بهتر محبت خانواده ای را که درحال حاضر (۱۵۱۳) بر نیمی از ایتالیا فرمانروایی دارد جلب کند. بدین گونه، اوکتاب شهریار (طبق عنوانی که خود او به آن داده بود) را در چندماه از آن سال تدوین کرد. تصمیم گرفت که آن را به جولیانو د مدیچی، که در آن زمان بر فلورانس حکومت می کرد، اهدا کند، اما جولیانو پیش از آنکه ماکیاولی تصمیم قطعی برای فرستادن آن کتاب نزدش بگیرد، در گذشت (۱۵۱۶). پس آن را به لورنتسو، دوک اوربینو، اهدا و ارسال کرد، اما او سپاسگزاری نکرد. نسخه خطی کتاب دست به دست گشت و مخفیانه از آن رونوشت برداشته شد، و تا سال ۱۵۳۲، یعنی پنج سال پس از مرگ مؤلف، چاپ نشد. از آن پس، در شمار کتابهایی درآمد که چاپشان پی درپی تجدید می شدند.

به وصف ماکیاولی از خودش می توانیم فقط یک چهره او را بیفزاییم که در گالری اوفیتسی موجود است. این تصویر پیکر باریکی را با رخسار رنگپریده، گونه های گود، چشمان سیاه نافذ، و لبانی محکم بسته شده نشان می دهد. از این نگاره می توان قضاوت کرد که او بیشتر مرد فکر بوده است تا عقل، و بیشتر تیز هوش بوده است تا دارای اراده ای دوستداشتنی. نمی توانست دیپلومات خوبی باشد، زیرا حیله گریش بسیار آشکار بود؛ همچنین دولتمردخوبی نبود، زیرا بسیار سختگیر بود؛ چنانکه در تک چهره اش از دستکشی که محکم در دست گرفته و نماینده منزلت نیمه اشرافیش می باشد هویداست، متعصبانه به افکار می چسبید. این مرد، که بیشتر مانند کلبیان چیز می نوشت و لبان خود را غالباً به نشانه طنز می پیچاند و چندان خود را به زیور کذب می آراست که مردم راستش را نیز دروغ می پنداشتند، در ژرفنای وجود خود میهن پرستی آتشین بود، صلاح مردم را قانون اعلا می شمرد، و تمام اخلاقیات را مادون اتحاد و نجابت ایتالیا می دانست.

خصال دوست نداشتنی بسیار داشت. وقتی که بورژیا در اوج قدرت بود، او را چون بتی مجسم می ساخت؛ وقتی که از قدرت افتاد، با جماعت هم آواز شد و «قیصر درهم شکسته» را چون فردی جنایتکار و «شورشگر برضد مسیح» رسوا ساخت. وقتی که مدیچیها بیرون بودند،

آنان را با فصاحت تمام محکوم می کرد؛ وقتی که به مسند خود باز گشتند، چکمه هایش را برای نیل به مقام می لیسید. او نه تنها پیش از ازدواج خود و پس از آن به روسپیخانه ها می رفت، بلکه گزارش کامل ماجراهای خود را در آنجا برای دوستانش می فرستاد. برخی از نامه هایش چنان ناهنجارند که حتی بزرگترین ستاینده اش، که حجیمترین شرح حال او را نوشته است، جرئت منتشر ساختن آنها را نداشته. در سنین نزدیک به پنجاهسالگی، خود چنین می نویسد: «دامهای کوپیدو هنوز مرا گرفتار و مسحور دارند. نه راههای خراب می توانند صبر مرا به پایان رسانند و نه شبهای تار مرا بترسانند. ... تمام ذهن من مایل به عشق است، که به خاطر آن از ونوس سپاسگزارم.» این چیزها قابل بخشایشند، زیرا مرد برای تکگانی خلق نشده است، اما آنچه در تعداد قابل ملاحظه ای از نامه های او که هنوز موجودند کمتر قابل بخشایش است؛ هرچند کاملا بارسوم زمان موافق بوده است، فقدان کامل یک کلمه محبت آمیز- حتی یک کلمه ساده- درباره زن اوست.

در همان اوان، کلک توانای خود را به انواع مختلف مقاله نویسی گرداند، که در هر نوع آن با استادان فن برابری می کرد. در رساله هنر جنگ (۱۵۲۰)، از برج عاج خود، به کشورها و سرداران، قانونهای قدرت و کامیابی نظامی را اعلام کرد. ملتی که فضایل نظامی را از دست داده باشد محکوم به فناست. ارتش به زر محتاج نیست، بلکه به سرباز نیازمند است؛ «طلا بتنهایی سربازان خوب فراهم نمی کند، بلکه سرباز خوب است که طلا به وجود می آورد.» طلا به سوی ملت قوی سرازیر می شود، اما قدرت از ملت ثروتمند زایل می گردد، زیرا ثروت سازنده آسایش و فساد است. بنابراین، ارتش را باید همواره مشغول داشت؛ جنگی کوچک که گهگاه واقع شود ابزار جنگی را آماده نگاه خواهد داشت. سواره نظام زیبا (و مؤثر) است، مگر وقتی که با نیزه های محکم روبه رو شود؛ پیاده نظام باید همواره عصب و بنیان ارتش به شمار رود. ارتشهای مزدور موجب شرم و عامل عطلت و وسیله تباهی ایتالیا هستند؛ هر کشور باید دارای یک گارد ملی از شارمندان خود باشد، یعنی محافظانی داشته باشد که برای کشور خود و زمینهای خویش بجنگند.

ماکیاولی، با آزمودن طبع خود در داستان نویسی، یکی از مشهورترین داستانهای ایتالیا را به نام بلفاگور، شیطان بزرگ نوشت، که درباره نظام زناشویی با طنزی هوشمندانه سخن می گوید. با عطف توجه به نمایشنامه نویسی، کمدی برجسته صحنه تئاتر ایتالیای رنسانس، ماندراگولا، را نوشت. دیباچه کمدی دارای لحنی نوین و تعظیمی بدیع به منتقدان بود:

هرگاه کسی بخواهد نگارنده را با بدگویی بترساند، شما را آگاه می سازم از اینکه او نیز می داند چگونه بدگویی کند و در این کار واقعاً بینظیر است. او هرچند به کسانی که دارای جامه ای بهتر از آن خودش هستند تعظیم می کند، اما هیچ گونه حرمتی برای هیچ کس در ایتالیا قایل نیست.

این نمایشنامه راز گوی عجیبی است از اخلاقیات دوره رنسانس صحنه آن در فلورانس است. کالیماکو ستایش زیبایی لوکرتسیا، زن نیچاس، را می شنود. هرچند او را ندیده است، تصمیم می گیرد که اگر فقط به خاطر راحت خوابیدن هم شده است او را بفریبد. چون آگاه می شود که لوکرتسیا همان قدر که زیبا است، محجوب هم هست، مشوش می شود، اما وقتی که می شنود نیچاس از آبستن نشدن زنش ناراحت است، امیدواری حاصل می کند. به دوستی رشوه می دهد تا او را همچون پزشکی به نیچاس معرفی کند. چون با نیچاس روبه رو می شود، به او می گوید شربتی دارد که هر زنی را بارور می سازد، اما افسوس که پس از آنکه لوکرتسیا این دارو را بخورد، هر مردی که با او همخواب شود، بزودی خواهد مرد. آنگاه انجام این کار مرگبار را خود به عهده می گیرد؛ و نیچاس، با مهربانی معمول اشخاص داستانها نسبت به مصنفان آنها، به این پیشنهاد تن می دهد. اما لوکرتسیا درحفظ پاکدامنی خود سرسخت است؛ در ارتکاب زنا و قتل نفس در یک شب، مردد است. با این حال، ناکامی حاصل نمی شود؛ مادر لوکرتسیا، که در آرزوی فرزندزاده ای بیتاب است، کشیشی را فریب می دهد تا در مراسم اعتراف به لوکرتسیا توصیه کند که به پیشنهاد آن پزشک کاذب تن دهد، لوکرتسیا تسلیم می شود، شربت را می نوشد، با کالیماکو در یک فراش می خوابد، و آبستن می شود. داستان با خوشحالی همگانی پایان می پذیرد: کشیش لوکرتسیا را از گناه منزه می سازد، نیچاس از پدر شدن نامستقیم خود خشنود می گردد، وکالیماکو می تواند بخوابد. ربط و سبک نمایشنامه عالی، گفتگوی اشخاص آن دلپذیر، و طنزش نیرومند است. آنچه ما را متحیر می سازد، نه موضوع فریب آن است که در کمدی کلاسیک از فرط تکرار مبتذل شده است، و نه حتی کیفیت جسمانی عشق، بلکه آماده بودن یک کشیش است برای توصیه کردن زنا در برابر ۲۵ دوکاتو، و نیز نمایش بسیار موفقیت آمیز آن درحضور لئو دهم در رم(۱۵۲۰). پاپ چندان از آن نمایش خرسند شد که از کاردینال جولیو د مدیچی خواست تا او را به عنوان نویسنده استخدام کند. جولیو به ماکیاولی پیشنهاد نوشتن تاریخ فلورانس را در برابر کارمزدی به مبلغ ۳۰۰ دوکاتو (۳۷۵۰ دلار؟) کرد.

تاریخ فلورانس (۱۵۲۰-۱۵۲۵)، که محصول این پیشنهاد بود، در تاریخنویسی تقریباً همان قدر جنبه قاطع داشت که کتاب شهریار در فلسفه سیاسی. بدیهی است که آن تاریخ نقایص مهمی داشت: در نتیجه شتاب فاقد دقت شده بود؛ قسمتهای اساسی آن از مورخان قبلی انتحال شده بود؛ بیش از آنچه باید به تحول نظامات پردازد، به کشمکش فرقه ها پرداخته بود؛ و تاریخ فرهنگ را بکلی نادیده گرفته بود- همان گونه که روش مورخان پیش از ولتر بود. اما اولین تاریخ بزرگی بود که به زبان ایتالیایی نوشته شده بود؛ شیوه آن واضح، نیرومند، و صریح بود؛ داستانهایی را که یک منشأ زیبا برای فلورانس ساخته بودند به دور انداخت؛ روش وقایعنگاری سال به سال را ترک کرد و به جای آن یک شرح داستانی روان و منطقی داد؛ نه تنها حوادث، بلکه علل و معلولها را نیز مورد بحث قرار داده و، به موجب تحلیل روشن سازنده ای، هرج و

مرج سیاسی فلورانس را نتیجه کشمکش خانواده ها و طبقات مخاصم و مصالح متضاد دانسته بود. دو موضوع را مبنای این تحلیل قرارداده بود: یکی اینکه پاپها، برای حفظ استقلال قدرت دنیوی خود، ایتالیا را منقسم نگاه داشته بودند، و دیگر آنکه پیشرفتهای مهم ایتالیا در دوران حکومت شهریارانی مانند تئودوریک، کوزیمو، و لورنتسو حاصل شده بود. اینکه کتابی با چنین تمایلات توسط مردی نوشته شده بود که در پی تحصیل پول از پاپ بود، و اینکه پاپ کلمنس هفتم اهدای آن کتاب را بدون دلتنگی پذیرفت، نمودار شجاعت مؤلف و آزادمنشی فکری و مالی پاپ است.

تاریخ فلورانس موجب شد که ماکیاولی به مدت پنج سال صاحب شغلی باشد، اما آرزوی دوباره شنا کردن او را در رود گل آلود سیاست اقناع نکرد. وقتی که فرانسوای اول همه چیز جز شرافت و جان خود را در پاویا باخت (۱۵۲۵) و کلمنس هفتم خود را در برابر شارل پنجم مستأصل یافت، ماکیاولی نامه هایی برای پاپ و گویتچاردینی فرستاد و برای آن دو آنچه را که هنوز می شد برای مقابله با تسخیر قریب الوقوع ایتالیا به وسیله اسپانیا و آلمان انجام داد تشریح کرد؛ و شاید پیشنهاد او مبنی بر اینکه پاپ باید جووانی دله بانده نره را مسلح سازد و قدرت و پول دهد، آن سرنوشت شوم را اندکی به تأخیر انداخت. وقتی جووانی مرد و سپاهیان آلمانی به سوی فلورانس، که متفق ثروتمند و قابل چپاول فرانسه بود، پیش راندند، ماکیاولی با شتاب به آن شهر رفت و به خواهش کلمنس گزارشی درباره اینکه باروهای شهر را چگونه می توان برای قابل دفاع ساختن آن از نو برپا داشت تهیه کرد. در ۱۸ مه ۱۵۲۶ از طرف دولت مدیچی به ریاست هیئت پنج نفری «بارو‌داران» تعیین شد. به هرحال آلمانها فلورانس را دور زدند و پیشروی خود را به سوی رم ادامه دادند. وقتی که رم غارت و کلمنس به دست اوباش اسیر شد، فلورانس یک بار دیگر خاندان مدیچی را طرد کرد و جمهوری را دوباره برقرار ساخت. ماکیاولی شاد شد و با امید فراوان دوباره شغل سابق خود را، که دبیری شورای جنگی ده نفری بود، خواستار شد. تقاضای او رد شد (۱۰ ژوئن ۱۵۲۷)؛ رفتار او نسبت به خاندان مدیچی، حمایت جمهوریخواهان را از او برگرفته بود.

ماکیاولی پس از این لطمه چندان نپایید. اخگر حیاتی زندگی و امید او رو به خاموشی می رفت و تن و روانش را می خست. سخت بیمار شده بود و از تشنجات معدی رنج می برد. زن، فرزندان، و دوستانش بر بستر او گرد آمدند. گناهان خود را به کشیش اعتراف کرد و، دوازده روز پس از رد تقاضایش، درگذشت. خانواده خود را در فقر شدید باقی گذاشت؛ ایتالیایی که اوآن قدر برای متحد ساختنش رنج برده بود درحال انهدام بود. در کلیسای سانتاکروچه دفن شد و در آنجا گور با شکوهی با این کتیبه برای او ساخته شد: «هیچ ستایشی حق چنین مرد بزرگی را ادا نمی کند.» این گور نشانه آن است که ایتالیای سرانجام وحدت یافته گناهان او را بخشوده و رؤیای او را به خاطر آورده است.

بگذارید فلسفه «ماکیاولی» را، تا آنجا که ممکن است، بیطرفانه بررسی کنیم. هیچ جای دیگر این اندازه فکر مستقل و بیپروا درباره اخلاقیات و سیاست نمی یابیم. ماکیاولی در این ادعا که راههای جدیدی در دریاهای ناپیموده گشوده است محق بود.

فلسفه ماکیاولی منحصراً یک فلسفه سیاسی بود. در آن هیچ گونه بحث مابعدالطبیعه، الاهیات، خداشناسی یا الحاد، و جبر و اختیار دیده نمی شود؛ و خود اخلاقیات نیز تابع سیاسیات، و حتی آلتی برای نیل به مقاصد سیاسی قرار می گیرد. بنا به ادراک او، سیاست هنر عالی ایجاد، تسخیر، حفاظت، و تقویت یک کشور است. او بیشتر به کشورها علاقه مند است تا به بشریت. افراد را فقط به عنوان اعضای کشور می نگرد و، جز در صورتی که به تعیین سرنوشت آن کمک کنند، هیچ گونه توجهی به نمایش شخصیت آنان در صحنه زمان ندارد. می خواهد بداند که چرا کشورها اعتلا می یابند یا منقرض می شوند، و چگونه می توانند فساد اجتناب ناپذیر خود را تا سرحد امکان به تعویق اندازند.

به گمان او، تأسیس یک فلسفه تاریخ، یک علم حکومت، ممکن است، زیرا طبیعت انسان هیچ گاه تغییر نمی کند.

مردان خردمند گویند- و گفته آنان بی دلیل نیست- که هرکس بخواهد آینده را پیش بینی کند، باید با گذشته مشورت نماید؛ زیرا وقایع انسانی همواره به حوادث گذشته شبیهند. این امر از این حقیقت ناشی می شود که وقایع مزبور همیشه به وسیله اشخاصی به وجود می آیند که به عواطف همسان تحریک شده اند و خواهند شد؛ و بدین گونه، لزوماً باید دارای یک نتیجه باشند. ... من معتقدم که جهان همواره به یک گونه بوده است و همیشه همان قدر که حاوی خیر بوده، شامل شر هم بوده است. هرچند که آن خیر و شر، برحسب زمانهای مختلف، به نسبتهای متفاوت میان ملتها تقسیم شده اند.

در میان آموزنده ترین نظمهای تاریخ، باید نمودهای رشد و انحطاط تمدنها وکشورها را به شمار آورد. اینجا ماکیاولی با فرمول خیلی ساده ای با یک مسئله بغرنج مقابله می کند. «دلیری صلح می آورد؛ صلح، آسایش؛ آسایش، بینظمی؛ وبینظمی، تباهی. از بینظمی نظم پدید می آید؛ از نظم، تقوا، و از این، جلال و دولتمندی. از این رو مردان خردمند ملاحظه کرده اند که عصر درخشان ادبیات پس از دوران تشخص نظامی فرا می رسد؛ و ... جنگجویان بزرگ پیش از فیلسوفان به وجود آمده اند.» علاوه بر عوامل کلی در رشد و انحطاط، می توان عمل و نفوذ افراد برجسته را نام برد؛ بدین گونه، جاه طلبی مفرط یک فرمانروا ممکن است دیدگان او را بر نارسایی منابع کشورش ببندد و کشور او را به جنگ با قدرت نیرومندتری بکشاند. بخت و اقبال نیز در اعتلا ـ و سقوط کشورها مؤثر است. «بخت داور نیمی از اعمال ماست، اما باز ما را وا می گذارد تا نیم دیگر را خودمان رهبری کنیم.» هرچه مرد دلاورتر باشد، کمتر

تابع اقبال است، یا کمتر به آن تسلیم می شود.

تاریخ یک کشور از قوانین کلیی تبعیت می کند که با ضعف طبیعی انسان متعین می شوند. تمام مردم طبیعتاً حریص، فریبکار، مخاصم، ظالم، و فاسدند.

هرکس بخواهد کشوری تأسیس و قوانینی برای آن وضع کند، باید چنین بیندیشد که تمام مردم بد هستند و هرگاه فرصت یابند، خوی شریر خود را ابراز خواهند کرد. اگر تمایل آنها به شر برای مدتی پنهان بماند، باید آن را به یک علت نامعلوم نسبت داد؛ وما باید چنین انگاریم که برای ارائه خود فرصت نیافته است؛ اما زمان از فاش کردن آن قاصر نخواهد ماند. ... میل به تملک در حقیقت بسیار طبیعی و عادی است، و مردم هرگاه بتوانند، آن را به کار خواهند بست؛ و به خاطر آن هم همواره مورد ستایش قرار می گیرند نه سرزنش.»

حال که چنین است، مردم را می توان فقط با استفاده متوالی از قدرت، فریب، و عادت خوب ساخت- یعنی آنها را قابل ساخت تا با نظم و ترتیب در یک جامعه زندگی کنند. اساس یک کشور این است: سازمان قدرت از طریق ارتش و شهربانی، برقراری قوانین و مقررات، و تشکیل تدریجی عادات برای حفظ پیشوایی و نظم در یک گروه انسانی. هرچه یک کشور مترقیتر باشد، احتیاج به استعمال یا ابراز صریح قدرت در آن کمتر است؛ تنها آشنا ساختن مردم به اصول و رسوخ عادات لازم در آنان کافی است، زیرا مردم در دست یک قانونگذار یا فرمانروا، مانند گل مجسمه سازی در دست یک پیکرتراش نرمند.

بهترین وسیله معتاد ساختن مردم طبقه شریر به رعایت قانون و نظم، دین است. ماکیاولی، که ستایشگرش، پائولو جوویو، او را خداناشناس و هجوگو می نامد، با شوقی وافر درباره دین چنین می نویسد:

هرچند که بنیانگذار روم رومولوس بود ... مع هذا خدایان قانونهای آن فرمانروا را کافی نمی دانستند ... و بدین سبب سنای روم را ملهم ساختند تا نوما پومپیلیوس را به جانشینی او برگزینند. ... نوما، که خود را با مردمی بسیار وحشی روبه رو دید و می خواست آنان را با صناعات صلح به اطاعت و آرامش عادت دهد، به دین، همچون لازمترین و مطمئنترین پشتیبان هر جامعه متمدن، متوسل شد و آن را برچنان بنیانهایی قرار داد که طی چندین قرن در هیچ جا ترس از خدایان بیش از آن جمهوری نبود؛ این ترس تمام اقداماتی را که سنا یا مردان بزرگ آن در نظر داشتند تسهیل می کرد. ... نوما چنین وانمود می کرد که با یکی از پریان ارتباط دارد، و آن پری آنچه را که او می خواهد مردم انجام دهند به او تلقین می کند. ... در حقیقت هیچ گاه قانونگذار برجسته ای وجود نداشت ... که به قدرت الاهی توسل نجوید، زیرا در غیر آن صورت قوانینش هرگز مورد قبول مردم واقع نمی شدند؛ بسیار قانونهای نیکو هستند که اهمیتشان در برقانونگذار خردمند معروف است، اما دلایلشان به قدر کافی واضح نیست تا او را بر تحریض دیگران به تمکین از آنها قادر سازند؛ بنابراین، مردان خردمند برای رفع این مشکل به قدرت الاهی توسل می جویند. ... رعایت نظارت دینی سبب عظمت جمهوریها بوده است، وعدم رعایت آنها موجد انهدام کشورها. زیرا هرجاترس از خدا نباشد، کشور منهدم خواهد شد، مگر آنکه

با ترس از شهریار نگاهداری شود که ممکن است تا مدتی جبران نبودن دین را بکند.

اما عمر شهریاران کوتاه است. ...

شهریاران و جمهوریهایی که می خواهند خود را نگاه دارند ... باید بیش از هر چیز خلوص مراسم دینی را حفظ کنند و خود نهایت احترام را درباره آن به جا آرند. ... از تمام کسانی که ستوده شده اند، آنهایی که مؤسس ادیان بوده اند بیشتر سزاوار ستایشند، و پس از آنان کسانی که جمهوریها و کشورهای پادشاهی را بنیان نهاده اند. پس از اینان، شایسته ترین کسان آنها هستند که بر ارتشها فرمان رانده و مستملکات کشور خود را بسط داده اند. به اینها می توان مردان ادب را افزود. ... به عکس، آن کسانی به بدنامی ولعن عام محکوم بوده اند که ادیان را منهدم ساخته اند، جمهوریها و کشورهای پادشاهی را واژگون کرده اند، و دشمن فضلیت یا ادبیات بوده اند.

ماکیاولی، با پذیرفتن دین به طورکلی، به مسیحیت عطف توجه می کند و آن را، به این عنوان که نتوانسته است شارمندان خوبی بسازد، شدیداً مورد مذمت قرار می دهد. به عقیده ماکیاولی، دین مسیح، باتوجه بسیار به ملکوت و تبلیغ فضایل زنانه، مردان را ضعیف می کند:

دین مسیح ما را وامی دارد که محبت این جهان را تحقیر کنیم، و ما را آرامتر می سازد. قدما، به عکس، بزرگترین خرسندیها را در این جهان می یافتند ... دینشان هیچ کس را به سعادت نمی رساند مگر مردانی را که به زیور جلال آراسته بودند، مانند رهبران ارتشها و بنیانگذاران جمهوریها، درحالی که دین ما بیشتر حلیمان و اندیشمندان را تجلیل کرده است تا مردان عمل را. این دین خیر اعلا را در حقارت و بیچارگی روح و در کوچک شمردن امور این جهان قرارداده است، درحالی که آن دگر آن را در بزرگی فکر در نیروی بدنی، و درهر چیز دیگری که به مردان دلیری بخشد دانسته است. ... بدین گونه، جهان طعمه ای شده است برای شریران، که مردم را به خاطر رفتن به بهشت و برای تسلیم شدن به بدبختی آماده تر یافته است تا برای نفرت ورزیدن به آن. ...

هرگاه دین مسیح طبق وصایای مؤسس خود حفظ شده بود، کشورها و قلمروهای مسیحیت بیش از آنچه اکنون هستند متحد و سعادتمند می بودند. دلیل بزرگتری از این حقیقت برای انحطاط مسیحیت در دست نیست که هرچه مردم به کلیسای روم، یعنی به رأس آن، نزدیکتر باشند کمتر از تدین بهره مندند. وهرکس اصولی را که آن دین بر آنها استوار است بسنجد و ببیند که عمل و استعمال کنونی آن تا چه حد از آن اصول به دور است، حکم خواهد کرد که روز انهدام یا سقوط آن نزدیک است. مسلماً اگر قدیس فرانسیس و قدیس دومینیک مسیحیت را دوباره بر آن اصول استوار نکرده بودند، این دین اکنون کاملا محو شده بود. ... برای تأمین دوام فرقه ها یا جمهوریهای دینی، غالباً لازم است که آنها را به اصول اصلیشان بازگرداند.

ما نمی دانیم که آیا این عبارات پیش از رسیدن خبر اصلاحات پروتستان نوشته شده بودند یا نه.

شورش ماکیاولی بر ضد مسیحیت کاملاـ با شورش ولتر، دیدرو، پین، داروین، سپنسر، و رنان فرق دارد. این مردان الاهیات مسیحی را رد کردند، اما اصول اخلاقی آن را ستودند و نگاه داشتند. این وضع تا زمان نیچه ادامه داشت، و «کشمکش میان

دین و علم» را ملا-یم ساخت. ماکیاولی با باور نکردنی بودن اصول جزمی دین کاری نـدارد، آن را مسـلم فرض می کنـد، اما الاهیات را، با روشی مساعد، بر این اساس می پذیرد که نوعی از دستگاه ایمان ما بعدالطبیعه

پشتیبانی ضروری برای نظم اجتماعی است. آنچه را که او به نحو قاطعتری از مسیحیت طرد می کند اخلاقیات آن و مفهوم ذهنی آن از نیکی، نجابت، فروتنی، و عدم مقاومت است؛ عشق آن به صلح است ومذمت آن از جنگ؛ این فرض مسلم است که کشورها نیز مانند اتباعشان فقط پایبند یک قانون اخلاقیند. او به سهم خود اخلاق رومی را، که مبنی براین اصل است که امنیت مردم یا کشور قانون اعلاست، ترجیح می دهد. «وقتی که رفاه کشور ما به طور مطلق در نظر است، ما هیچ گونه ملاحظه عدالت یا بیعدالتی، رحم یا ظلم، مدح یا قدح را نباید در ذهن خود راه دهیم، بلکه، باکنار گذاردن تمام امور دیگر، باید آن راهی را پیش گیریم که وجود و آزادی ملت را نجات می دهد.» اخلاق به طور کلی قانونی از رفتار است که به اعضای یک جامعه یا کشور داده می شود تا نظم و اتحاد و قدرت اجتماعی را حفظ کنند؛ هر دولتی که در دفاع از کشور، خود را به آن دسته از اصول اخلاقی محدود سازد که باید در وجود شارمندان خود رسوخ دهد، از انجام وظایف خود باز خواهد ماند. از این رو، یک دیپلومات موظف به رعایت قانون اخلاقی مردم خود نیست. «وقتی که عملی او را متهم می سازد، نتیجه آن باید تبرئه اش کند»؛ هدف وسیله را توجیه می کند. «هیچ مرد نیکی هرگز مرد دیگری را که می کوشد تا از مملکت خویش به هر طریق که ممکن باشد دفاع کند متهم نمی سازد.» حیله ها، ظلمها، و جنایاتی که برای حفظ کشور انجام می گیرند «حیله های شرافتمندانه » و «جنایات کریم» هستند. بنابر این، رومولوس کار خوبی کرد که برادرش را کشت، زیرا آن حکومت جوان یا می بایست اتحاد یابد یا پاره پاره شود. هیچ «قانون طبیعی» و هیچ حقی که مورد موافقت عام باشد وجود ندارد؛ سیاست، به معنی کشورداری، باید کاملا از اخلاقیات جدا باشد.

اگر این ملاحظات را به اخلاقیات جنگ اطلاق کنیم، ماکیاولی به یقین معتقد است که آن اخلاقیات صلحجویی مسیحی را مضحک و خائنانه می شمارند. جنگ عملا تمامی ده فرمان موسی را نقض می کند: در جنگ سوگند شکنی، دروغگویی، دزدی، قتل نفس، و هتک ناموس هزاران زن معمول است؛ مع هذا، اگر جامعه را حفظ یا تقویت کند، خوب است. هرگاه کشوری از توسعه یافتن بازایستد، رو به انحطاط می رود؛ هرگاه اراده جنگ را از دست دهد، زوال می یابد. صلح اگر زیاد به طول انجامد، ضعیف سازنده و گسلنده است؛ یک جنگ گهگاهی، به منزله شربتی مقوی برای ملیت، نظم و نیرو و اتحاد را باز می گرداند. رومیان دوران جمهوری خود را همواره حاضر به جنگ می داشتند؛ وقتی می دیدند که با کشور دیگری مخاصمه دارند، هیچ گاه در اجتناب از جنگ نمی کوشیدند؛ و هم آنان بودند که ارتشی برای حمله به فیلیپ پنجم در مقدونیه و آنتیوخوس سوم در یونان فرستادند، به جای آنکه منتظر شوند که آن دو شر جنگ را به ایتالیا آورند. فضلیت برای یک فرد رومی حقارت یا نرمخویی یا صلحجویی نبود، بلکه مردی، مردانگی؛ و شجاعت توأم با کارمایه و هوشمندی بود. این است آنچه ماکیاولی از کلمه «فضیلت» اراده می کند.

از این نظر گاه کشورداری، که کاملاً از قیود اخلاقی آزاد است، ماکیاولی پیش می رود تا به آن موضوعی برسد که مسئله اساسی زمان او بود: یعنی نیل به آن اتحاد و قدرتی که برای آزادی جمعی ایتالیا لازم بود. او بر انقسام، بینظمی، فساد، و ضعف کشور خود باخشم می نگرد؛ و اینجا ما آن چیزی را می یابیم که در زمان پترارک بس کمیاب بود- یعنی آن مردی را که کشورش را بیش از شهرتش دوست می داشت، نه برای آنکه شهرتش را کمتر دوست داشته باشد. چه کسی مسئول منقسم نگاه داشتن ایتالیا، و از آن رو ناتوان ساختن آن در برابر خارجیان بود؟

یک ملت جز در هنگامی که فقط از یک حکومت اطاعت کند- چه آن حکومت جمهوری باشد و چه یکه شاهی- همان گونه که در فرانسه و اسپانیا هستند، هرگز متحد و شادمان نخواهد بود؛ و تنها سببی که مانع رسیدن ایتالیا به چنین حالتی است، کلیساست. زیرا با آنکه کلیسا یک سلطه دنیوی به دست آورده و در دست دارد، هرگز قدرت و شجاعت آن نداشته است که باقی کشور را تسخیر کند و خود را تنها سلطان ایتالیا سازد.۱

ما اینجا به یک طرز فکر جدید برمی خوریم؛ ماکیاولی کلیسا را نه به خاطر حفظ قدرت دنیویش، بل برای آن محکوم می کند که تمام منابع خود را برای آوردن ایتالیا در زیر یک حکومت سیاسی به کار نبرده است. از این رو ماکیاولی سزار بورژیا را در ایمولا و سنیگالیا ستود، زیرا به گمان خود، در آن جوان بیرحم احتمال و نوید یک ایتالیای متحد را می دید؛ و آماده بود تا هر وسیله ای را که وی برای تحقق بخشیدن به این آرمان قهرمانی اتخاذ کند توجیه نماید. وقتی که در سال ۱۵۰۳ در رم از سزار روی گرداند، بیزاریش محتملا نتیجه خشم حاصل از عملی بود که بت او (سزار) مرتکب شده بود، یعنی اینکه گذاشته بود جامی از زهر (به گمان ماکیاولی) آن رؤیای خوش را نابود کند.

در نتیجه عدم اتحادی که دو قرن طول کشیده بود، ایتالیا به چنان ضعف مادی و انحطاط اجتماعی گرفتار شده بود که حال (طبق بحث ماکیاولی) فقط اقدامات شدید می توانست آن را نجات دهد. دولتها و مردم به یکسان فاسد بودند. فساد اعمال جنسی جای حرارت و مهارت نظامی را گرفته بود. همان گونه که در ایام انقراض روم باستان معمول بود، شارمندان دفاع شهرها و سرزمینهای خود را به دیگران واگذار کرده بودند- یک جا به بربریان و جای دیگر به سربازان مزدور- اما این دسته های مزدور یا سرکرده هایشان چه علاقه ای به وحدت ایتالیا

---

(۱) گویتچاردینی یک تفسیر مهم بر این قسمت نوشت: «درست است که کلیسا از اتحاد ایتالیا برای تشکیل یک کشور جلوگیری کرده است، اما من نمی دانم که آیا این کار خیر است یا شر. یک جمهوری واحد مسلماً نام ایتالیا را مجلل می ساخت و سود فراوان برای پایتخت آن می داشت، اما موجب ویرانی شهرهای دیگر می گشت. درست است که انقسام، مصیبتهای بسیار برای ما به بار آورده است اما باید به خاطر آورد که تجاوزات بربران در زمان رومیان، یعنی وقتی که ایتالیا کاملا متحد بود، آغاز شد. و ایتالیای منقسم در داشتن شهرهای آزادی بسیاری کامیاب شده است، که من گمان می کنم یک جمهوری واحد برای آن بیشتر موجب تیره روزی می شد تا بهروزی. . .. این سرزمین همواره آزادی خواسته و از این رو هرگز نتوانسته است در زیر یک لوا متحد شود.

داشتند؟ نه تنها چنین علاقه ای در آنان نبود، بلکه زندگی و سعادتشان با انقسام ایتالیا بستگی داشت. آنان با قراردادهای متقابل جنگ را به یک بازی تبدیل کرده بودند که به قدر سیاست امن بود؛ سربازان از کشته شدن ابا داشتند و وقتی که با ارتشهای خارجی روبه رو می شدند، فرار اختیار می کردند و «ایتالیا را به بردگی و حقارت کشاندند.»

در این صورت چه کسی می توانست ایتالیا را متحد سازد؟ چگونه چنین کاری ممکن بود؟ مردان و شهرها بسیار متفرد و جانبگیر و فاسد بودند و نمی شد آنها را با تحریض به دموکراسی یا توسل به وسایل صلحجویانه به یگانگی واداشت؛ تنها چاره آن بود که وحدت را با تمام حیله های کشورداری، و با جنگ، به آنها تحمیل کرد. تنها یک دیکتاتور بیرحم می توانست چنان کند- کسی که به وجدان خویش اجازه ندهد او را بترساند، بلکه با دستی آهنین بکوبد و بگذارد تا آن هدف عالی وسایلی را که برای انجامش به کار رفته اند توجیه کند.

ما یقین نداریم که کتاب شهریار با چنین خویی نگاشته شده باشد. در همان سال (۱۵۱۳) که تألیف کتاب ظاهراً آغاز شده بود، ماکیاولی به دوستی نوشت که «فکر وحدت ایتالیا مضحک است. حتی اگر سران کشورها هم موافقت کنند، ما ارتشی جز سربازان اسپانیایی، که مختصر ارزشی دارند، در اختیار نداریم. به علاوه، مردم هرگز با پیشوایانشان موافقت نخواهند کرد.»

اما در همان سال ۱۵۱۳ لئو دهم، که جوان و ثروتمند و زیرک بود، به پاپی رسید؛ فلورانس و رم، که تا آن زمان دشمن بودند، تحت رهبری خاندان مدیچی متحد شدند. وقتی که ماکیاولی اهدای کتاب را به لورنتسو، دوک اوربینو، منتقل ساخت، آن کشور به دست مدیچیها افتاده بود. دوک جدید در سال ۱۵۱۶ فقط بیست وچهار سال داشت؛ و از خود جاه طلبی و شجاعت بروز داده بود؛ ماکیاولی ممکن بود با نظر بخشایش به این جوان دلیر بنگرد- که تحت رهبری و دیپلوماسی لئو (و تعلیمات ماکیاولی)، می توانست آنچه را که سزار بورژیا در دوران پاپی آلکساندر ششم آغاز کرده بود به انجام رساند؛ یعنی بتواند کشورهای ایتالیا را، لااقل در شمال ناپل، با از میان بردن ونیز مغرور، به اتحادیه ای تبدیل کند که برای ممانعت از تجاوز خارجی نیرومند باشد. شواهدی موجود است دایر بر اینکه لئو نیز همین امید را داشت. اهدای شهریار به خاندان مدیچی، هر چند محتملاـ در درجه اول به منظور تحصیل شغلی برای مؤلف آن بود، شاید مبتنی براین فکر بود که خاندان مدیچی بتواند وحدت ایتالیا را تأمین کند.

شیوه کتاب شهریار قدیمی بود: از طرح و روش صد رساله قدیمی قرون وسطایی درباره حکومت شهریاران پیروی کرده بود. اما از جهت مضمون کاملاً انقلابی بود! از هیچ امیری نخواسته بود که چون قدیسان باشد و موعظه بر کوهسار عیسی را در مسائل مربوط به تاج و تخت به کار بندد، بلکه بر عکس چنین می گفت:

چون قصد من نوشتن چیزی است که برای کسی که آن را می فهمد سودمند باشد، به نظر من شایسته تر می رسد که حقیقت واقعی مسئله را تعقیب کنم تا تصور آن را. بسیاری از

اشخاص جمهوریها و امارتهایی را وصف کرده اند که در حقیقت نه شناخته و نه دیده شده اند؛ زیرا اینکه کسی چگونه زندگی می کند بسیار فرق دارد با آنکه چطور باید زیست کند. هرکس آنچه را که روش معمول انجام کاری است به خاطر آنچه که باید روش آن کار باشد رها کند، دیر یا زود، بیش از تأمین حفاظت خود، موجبات تباهی خویش را فراهم می سازد؛ مردی که می خواهد کاملاً طبق فضیلت ادعایی خود رفتار کند بزودی درمیان انبوهی از شرور با انهدام خود روبه رو می شود. از این رو، شهریاری که می خواهد مقام و موقع خود را حفظ کند لازم است بداند که چگونه باید به خطا دست زند و چگونه باید برحسب احتیاج از آن خطا استفاده کند یا نکند.

بنابراین، شهریار باید جداً میان اخلاق و کشورداری، و وجدان شخصی خود و خیرعام، فرق بگذارد؛ و باید آماده باشد که برای کشور آن کاری را بکند که در مناسبات خصوصی اشخاص ممکن است شرارت خوانده شود. او باید اقدامات نیمبند را کوچک شمرد؛ دشمنانی را که نتوان به خود جلب کرد، باید کشت. باید ارتشی نیرومند داشته باشد، زیرا هیچ دولتمردی نمی تواند از توپهای خود بلندتر حرف بزند. باید ارتش خود را همواره سالم، با انضباط، و مجهز نگاه دارد؛ و باید، با تحمل مشقات و خطرات آشکار، خود را برای جنگ تربیت کند. در عین حال باید فنون دیپلوماسی را نیز تحصیل کند، زیرا حیله و فریب گاه از زور مؤثرتر و کم خرج تر است. معاهدات هنگامی که برای ملت زیانبخش باشند، نباید محترم شمرده شوند، «یک فرمانروای عاقل نمی تواند و نباید، وقتی که چنین احترامی به زیانش تمام می شود، و وقتی که علل ایجاب کننده آن معاهدات از میان رفتند، برقول خود استوار ماند.»

بهره مند شدن فرمانروا از حمایت عام تا حدی ضروری است. اما اگر فرمانروایی باید میان ترس بدون عشق مردم از او، علاقه توأم با ترس مردم به او یکی را انتخاب کند؛ باید عشق را فدا کند. از سوی دیگر (چنانکه در گفتارهای خود می گوید) «جماعت با انسانیت و نرمخویی آسانتر مورد حکومت قرار می گیرد تا غرور و ظلم ... . تیتوس، نروا، ترایانوس، هادریانوس، آنتونینوس، و مارکوس آورلیوس پاسداران امپراطور و لژیونها را برای دفاع از خود لازم نداشتند؛ نگاهبان آنان رفتار خودشان و حسن نیت مردم و دوستی سنا بود.» برای تأمین پشتیبانی مردم، شهریار باید هنر و دانش را حمایت کند، بازیها و نمایشهای عمومی ترتیب دهد، اصناف را محترم شمرد، و با این حال همواره جلال مقام خود را حفظ کند. نباید به مردم آزادی عطا کند، اما تا حد امکان باید آنان را با ظواهر آزادی آسوده خاطر سازد. با شهرهای تابع، مانند پیزا و آرتتسو در مورد فلورانس، باید در آغاز باشدت وحتی ظالمانه رفتار کرد؛ آنگاه وقتی که اطاعت برقرار شد، تابعیت آنها را می توان با ترتیبات آرامتری عادی ساخت. ظلم طولانی و ناشی از عدم تشخیص در حکم خودکشی است.

فرمانروا باید دین را حمایت کند و خود در ظاهر دیندار باشد، معتقدات باطنی اوهرچه می خواهد باشد. درحقیقت، برای شهریار، پرهیزگار به نظر آمدن بهتر است تا پرهیزگار بودن.

گرچه شهریار به داشتن فضایل محتاج نیست، تظاهر به داشتن آنها برایش مفید است؛ مثلاً خوب است که رحیم، مخلص، پاکیزه خو، دیندار، و صمیمی به نظر رسد؛ همچنین مفید است که واقعاً دارای این صفات باشد، اما باید دارای ذهنی چنان قابل انعطاف باشد که به هنگام ضرورت به عکس رفتار کند. ... باید دقت کند که هیچ سخنی بر زبان نراند که مبین پنج خصلت مذکور نباشد، و باید به دیده کسانی که او را می بینند و سخنش را می شنوند سراپا رأفت، ایمان، انسانیت، دین، و درستی باشد. انسان باید رفتار خود را رنگامیزی کند و بس ظاهرساز باشد؛ مردم چنان ساده و چنان غرق احتیاجات روزانه اند که به آسانی گول می خورند. ... هرکس فقط شما را می نگرد، و فقط تنی چند می دانند که شما چه هستید؛ و آن چند تن هم جرئت مخالفت با عقیده اکثریت را ندارند.

ماکیاولی به این تعلیمات مثالهایی می افزاید. او کامیابی آلکساندر ششم را بررسی می کند و چنین می اندیشد که همه آنها کاملاً مربوط به دروغ گفتن شگفت انگیز او هستند. فردیناند کاتولیک، پادشاه اسپانیا، را می ستاید، چون همواره پرده ای از دین بر عملیات نظامی خود می کشید. وسایلی را که فرانچسکو سفورتسا با آن به سلطنت میلان رسید می ستاید. این وسایل عبارت بودند از شجاعت و مهارت سوق الجیشی، توأم با حیله سیاسی. اما بالاتر از همه، سزار بورژیا را همچون نمونه اعلای شهریار آرمانی خود ارائه می کند.

وقتی که تمام اعمال دوکا به خاطر آورده می شوند، نمی دانم چگونه او را ملامت کنم؛ بلکه ترجیحاً به من چنین می نماید که باید او را به تمام کسانی که به مقام حکومت رسیده اند برای تقلید عرض کنم. ... او را ظالم می دانستند، مع هذا، ظالم بودن او تمام قسمتهای رومانیا را با هم آشتی داد، آن را وحدت بخشید، و به حالت صلح و وفاداری باز گرداند. ... با دارا بودن روحی بلند و هدفهایی پروسعت، نمی توانست رفتار خود را به نحو دیگری تنظیم کند، و فقط کوتاه شدن عمر آلکساندر و بیماری خود او نقشه هایش را عقیم کردند. بنابراین کسی که لازم می داند امنیت خود را در امارت جدید خویش فراهم سازد، دوستانی برای خود تهیه کند، با زور یا حیله بر دشمنان پیروز شود، در آن واحد ترس و محبت خود را در دل مردم خویش جای دهد، نزد سربازان خویش متبوع و محترم باشد، کسانی را که قدرت یا خرد آسیب رساندن به او را دارند نابود کند، نظم قدیم را تبدیل به نظم جدید سازد، جدی و رئوف باشد، بخشنده و آزادمنش باشد، ارتش ناصمیمی را منحل کند و ارتش نوینی بسازد، و دوستی خود را با شاهان و امیران به نحوی حفظ کند که او را با اشتیاق یاری دهند و در آزار رساندن به او محتاط باشند، نمونه ای زنده تر از اعمال این مرد نمی تواند داشته باشد.

ماکیاولی بورژیا را می ستود، زیرا احساس می کرد که روشها و منش او ، اگر به سبب بیماری همزمان پاپ و پسرش نبود، به وحدت ایتالیا می انجامید. حال در پایان کتاب شهریار به دوکا لورنتسو جوان، و به میانجیگری او به لئو و خاندان مدیچی متوسل می شود تا وسایل وحدت شبه جزیره را فراهم کنند. او هم میهنان خود را برده تر از یهودان، ستمدیده تر از ایرانیان، پراکنده تر از آتنیان می نامد، و آنان را بدون رهبر، بینظم، مغلوب، حرمان دیده،

غـار تزده، متشـتت، و مـورد تـاخت و تـاز اجنبیـان می دانـد. «ایتالیـا، چنـانکه گـویی بیجـان شـده است، منتظر کسـی است که جراحاتش را درمان کنـد. ... از خـدا مسئلت می کند که کسـی را بفرسـتد تا آن را از این جور و از بیشـرمیهای اجنبیان نجات دهد» وضع وخیم است، اما فرصت مساعد. «ایتالیا آماده و مایل است که از پرچمی متابعت کند، اگر فقط کسی باشد که آن را برافرازد.» و برای این کار چه کسانی بهترنـد از خانـدان مـدیچی، که بزرگترین خانواده ایتالیاست و اکنون در رأس کلیسا قرار دارد؟

که می توانـد عشـقی را که ایتالیا نجات دهنـده خویش را با آن خواهد سـتود وصف کند، با چه عطشـی برای انتقام، چه ایمان راسـخی، چه وفاداریی، و چه اشـکهایی؟ چه دری بر روی آن کس بسـته خواهـد شـد؟ چه کسـی اطاعت را از او دریغ خواهد داشت؟ این سـلطه وحشـیانه در مشام همه ما همچون بویی عفن است. پس بگذاریـد خاندان جلیل شـما این مأموریت را، با آن دلیری و امیـدی که تمام امور شایسـته به نیروی آن انجام می گیرنـد، عهـده دار گردد، تا زادبوم ما در زیر پرچم آن به مدارج شرف نایل گردد و تحت توجهات آن این کلمات پترارک به تحقق پیوندد:

«مردانگی بر ضـد دیوانگی سـلاح برخواهـد گرفت، و رزم میـان آن دو بس کوتاه خواهـد بود، زیرا دلیری باسـتان در رگهای ایتالیا نمرده است.»

۴- ملاحظات

بـدین گونه، بانگی که دانته و پترارک به سوی امپراطوران اجنبی برداشـته بودنـد اینجا متوجه خانـدان مـدیچی شده بود؛ و در حقیقت اگر لئو بیشتر می زیست و کمتر بـازی می کرد، ماکیاولی ممکن بود آغاز آزادی را ببینـد. اما لورنتسو جوان در ۱۵۱۹ درگـذشت، و لئو در ۱۵۲۱؛ و در ۱۵۲۷، یعنی سال مرگ ماکیاولی، تابعیت ایتالیا از یک قـدرت خارجی تکمیل شـد. آزادی آن کشور ۳۴۳ سال به تعویق افتاد، تا آنکه کاوور آن را با به کار بستن تعلیمات ماکیاولی به دست آورد.

فیلسوفان تقریباً به اتفاق شـهریار را محکوم ساخته و سیاسـتمداران دسـتورهای آن را به کار بسـته اند. از فردای انتشار شـهریار، هزارکتاب برضد آن منتشر شدند (۱۵۳۲). اما شارل پنجم آن را بدقت بررسـی کرد، کاترین دو مدیسی آن را به فرانسه آورد؛ هانری سوم و هانری چهارم، پادشاهان فرانسه، حتی تا دم مرگ هم آن را با خود داشـتند؛ ریشـلیو آن را می ستود؛ و ویلیام آو آرنـج آن را زیر بـالش خویش می گـذاشت، چنانکه گویی می خواهـد به نیروی اسـمز مطالب آن را به خاطر سپرد. فردریک کبیر، پادشـاه پروس، رساله ای به نام ضـد ماکیاول به منزله دیباچه ای بر اعمال آینـده خویش، که حتی از دسـتورهای شـهریار هم فراتر رفته بـود، نوشت. این تعلیمـات البته برای بیشـتر فرمانروایـان چیز تـازه ای نبودنـد، جزآنکه به طرزی نـابخردانه اسـرار صنفی آنان را فاش کرده بودند. خیالپرسـتانی که می خواسـتند ماکیاولی را یک سیاسـتمدار چپرو قلمداد کنند چنین پنداشـتند که او شهریار را نه برای ایضاح فلسفه خود، بلکه با

کنایه ای مسخره آمیز برای برملا- ساختن نیرنگهای فرمانروایان نوشته است، ولی گفتارها همان نظرات را با تفصیل بیشتری شرح می دهد. فرانسیس بیکن با لحنی بخشایشگرانه چنین نوشت: «ما از ماکیاولی و نویسندگان نظیر او باید سپاسگزار باشیم که بصراحت و بدون هیچ گونه پرده پوشی نشان داده اند مردم به چه کارهایی عادت دارند، نه اینکه چه کارهایی باید بکنند.»

قضاوت هگل هوشمندانه و سخاوتمندانه بود:

«شهریار»، همچون کتابی که شامل فجیعترین ظلمها باشد، غالباً با وحشت به دور افکنده شده است؛ مع هذا، آن کتاب محصول احساس شدید ماکیاولی از احتیاج به تشکیل یک کشور (واحد) بود که او را برانگیخت تا اصولی برقرار سازد که بشود کشورها را طبق آنها تأسیس کرد. فرمانروایان و فرمانرواییهای مجزا می بایست کاملاً از میان بروند؛ اگرچه اندیشه ما از آزادی با وسایلی که او پیشنهاد می کند منافات دارد. ... زیرا آن وسایل شامل بیپرواترین شدت عمل و انواع فریبها و آدمکشیها و نظایر آنهاست؛ با این حال، باید اذعان کنیم که آن جبارانی که می بایست منکوب شوند، به هیچ طرز دیگری قابل سرکوبی نبودند.

ومکولی در مقاله مشهوری فلسفه ماکیاولی را همچون عکس العمل طبیعی ایتالیایی می داند که شکوهمند اما فاقد روح شجاعت بود و از مدتها پیش، به واسطه فشار جباران، به اصول مقرر در شهریار معتاد شده بود.

ماکیاولی نماینده مبارزه نهایی یک شرک احیاشده با یک مسیحیت ضعیف شده است. در فلسفه او دین باردیگر، مانند روم باستان، خدمتگزار کشوری شده است که در حقیقت خداست. تنها فضایل مورد احترام، فضایل روم مشرک است- شجاعت، طاقت، اعتماد به نفس، و هوشمندی؛ تنها نامیرایی عبارت است از یک شهرت ناپایدار. شاید ماکیاولی درباره نفوذ ضعیف سازنده مسیحیت مبالغه کرده بود. آیا او جنگهای شدید تاریخ قرون وسطی و نبردهای قسطنطین، بلیزاریوس، شارلمانی، شهسواران پرستشگاه، شهسواران توتونی، و یولیوس دوم را، که هنوز خاطره اش تازه بود، فراموش کرده بود؟ اخلاقیات مسیحی برفضایل زنانه تکیه می کرد، زیرا مردان، تا حدی مخرب و دارای صفاتی متضاد با آن بودند؛ برای مقابله با آن وضع، تریاقی و همچنین آرمان معکوسی لازم بود تا به رومیان سنگدل آمفی تئاتر، بربران خشنی که وارد ایتالیا می شدند، و مردمان قانونشناسی که می کوشیدند تا خود را در حوزه تمدن ساکن سازند تبلیغ شود. فضایلی که مورد تحقیر ماکیاولی بودند به ایجاد جوامع منظم و صلحجو توجه داشتند، و آنهایی را که ماکیاولی می ستود (و، نظیر نیچه، خود او فاقد آنها بود) هدفشان تأسیس کشورهای نیرومند و جنگ طلب و ایجاد دیکتاتورهایی بود که بتوانند میلیونها نفر را بکشند تا یگانگی به وجود آورند و کره زمین را برای توسعه فرمانروایی خود به خاک و خون بکشند. او خیر فرمانروا را با خیر ملت خلط می کرد، درباره حفظ قدرت بسیار می اندیشید، کمتر به تکالیف آن فکر می کرد، و هرگز فسادپذیری قدرت را در نظر نمی گرفت. بر رقابت انگیزنده و باروری فرهنگی کشور- شهرهای ایتالیا دیده می بست و به هنر باشکوه زمان خود، یا حتی هنر روم باستان، بسیار

کم اعتنا بود. در پرستش کشور بس مستغرق بود. به آزاد ساختن کشور از کلیسا یاری کرد، اما در معبود قراردادن یک ملیت گرایی اتمیستی سهیم شد که به طرز مشهودی از نظریه قرون وسطایی، مبنی بر اینکه کشورها می بایست از اخلاقی بین المللی که مظهرش پاپ باشد تبعیت کنند، برتر نبود. هر آرمانی به موجب خودخواهی طبیعی مردم تحلیل می شد؛ و یک مسیحی صادق باید اذعان کند که خود کلیسا در تبلیغ و اجرای این اصل که رعایت درست پیمانی نسبت به بدعتگذاران لازم است (همچنانکه در لغو امان نامه هوس در کنستانس، و امان نامه آلفونسو، امیر فرارا، در رم از این اصل پیروی شد)، یک بازی ماکیاولی می کرد که برای رسالت آن به عنوان یک قدرت اخلاقی خطرناک بود.

با این حال، یک عامل انگیزنده در صراحت ماکیاولی وجود دارد، با خواندن کتاب او، با این سؤال روبه رو می شویم که عده کمی از فیلسوفان جرئت طرح آن را داشته اند: آیا دولتمردی مقید به اخلاق است؟ این سؤالی است که ما جای دیگر به طرزی آشکار نمی یابیم. سرانجام ممکن است لااقل به یک نتیجه برسیم، و آن اینکه: اخلاق فقط در میان اعضای جامعه ای وجود دارد که برای تبلیغ و اجرای اصول آن مجهز است؛ و اخلاق بین الممالک در انتظار تشکیل یک سازمان جهانی است که قدرت مادی و عقیده عمومی لازم را برای نگاه داشتن حقوق بین الملل دارا باشد. تا آن زمان ملتها مانند حیوانات جنگل خواهند بود و، هر اصولی که دولتهایشان پیش گرفته باشند، اعمال آنها همان است که در شهریار مرقوم است.

چون بردو قرن از شورش عقلی در ایتالیا، از پترارک تا ماکیاولی، واپس نگریم، مشاهده می کنیم که اساس و عنصر آن فقط در کاهش دلبستگی به دنیای دیگر و افزایش علاقه به زندگی بود. مردم از کشف یک تمدن مشرکانه- که در آن شارمندان از گناه اصلی یا مجازات دوزخ مضطرب نبودند و محرکات طبیعی به عنوان عناصر قابل بخشش در یک جامعه پر جنب و جوش پذیرفته شده بودند- شاد بودند. ریاضت کشی، کف نفس، و حس گناه قوت خود را از دست داده و، در طبقات عالی نفوس ایتالیا، معنی خود را تقریباً گم کرده بودند؛ صومعه ها از نداشتن نوآموز از رونق افتاده بودند، و خود راهبان و کشیشان و پاپها، به جای نشان مسیح، در طلب لذات دنیوی بودند. قیود سنت و اطاعت از مقامات مذهبی گسسته، و وزن سازمان عظیم کلیسا در افکار و مقاصد مردم سبکتر شده بود. زندگی برونگراتر شده و، گرچه گاه وضعی شدید به خود می گرفت، بسیار کسان را از ترسها و تشویشهایی که اذهان قرون وسطایی را تیره کرده بودند می رهاند. عقل عنان گسسته، با شوق وافر، هرصحنه ای را، به جز حیطه علم، جولانگاه خود ساخته بود: سرشاری آزادی هنوز چندان با نظم تجربه و حوصله تحقیق همعنان نبود؛ این همعنانی در دوران سازنده پس از آزادی حاصل شد. در همان اوان، در میان فرهیختگان، اعمال دینداری جا را برای پرستش خرد و نبوغ باز کرد؛ ایمان به بقای روح به جستجوی شهرت

پایدار تبدیل شد. آرمانهای مشرکانه ای مانند بخت، سرنوشت، و طبیعت به قلمرو تصور مسیحیت از خدا تجاوز کرده بودند.

برای همه اینها می بایست بهایی پرداخته شود. آزادی مشعشع ذهن، تضمینات فوق طبیعی اخلاق را ضعیف کرده، و اصول دیگری هم یافت نشده بود که جای آن را بگیرد. نتیجه این وضع عبارت بود از ارتکاب منهیات، میدان دادن به غرایز و تمایلات، وفور شادمانه بداخلاقی – بدان حد که از زمانی که سوفسطاییان یونان قدیم افسانه ها را درهم کوفته، فکر را آزاد کرده، و رشته اخلاقیات را گسسته بودند، نظیرش در تاریخ دیده نشده بود.

ص: ۶۰۰

فصل بیستم :سستی اخلاقی - ۱۳۰۰-۱۵۳۴

I - سرچشمه ها و شکلهای فساد اخلاقی

پیشداوریهای یک مورخ هیچ گاه مانند وقتی که او در پی تعیین سطح اخلاق یک عصر است وی را گمراه نمی کند، مگر اینکه تحقیقات او درباره انحطاط ایمان دینی باشد. در هر دو حال، استثنای مهیجی نظر او را جلب خواهد کرد و او را از توجه به میانگین ثبت نشده باز خواهد داشت. اگر بخواهد با اثبات یک برنهاد به مسئله نزدیک شود- مثلاً اینکه بخواهد مدلل دارد که شک مذهبی موجب انحطاط اخلاقی می شود- دید او بیشتر مبهم خواهد شد. شرح ثبت شده وقایع نیز دو ارزشی هستند، یعنی برطبق یک غرض بخصوص ممکن است تقریباً هر موضوعی را ثابت کنند. آثار آرتینو، شرح حال چلینی به قلم خودش، و مکاتبات ماکیاولی و وتوری می توانند برای اثبات حلول فساد مورد استناد قرار گیرند؛ نامه های ایزابلا و بئاتریچه د/ استه، و نیز نامه های الیزابتا گونتساگا و آلساندرا ستروتتسی را می توان برای ارائه تصویری از مهر خواهرانه و زندگی خانوادگی آرمانی نقل کرد. فقط خواننده باید مراقب باشد تا گمراه نشود.

عوامل بسیاری وارد انحطاط اخلاقی ملازم با اعتلای عقلانی دوران رنسانس شدند. شاید عامل اساسی ازدیاد ثروتی بود که از موقعیت مهم ایتالیا در سر راههای تجارت میان مغرب اروپا و شرق، و همچنین از عشریه ها و اعانات سالانه ای که از صدها مسیحی به رم جریان می یافت، حاصل شده بود. گناه، به همان نسبت که پول بیشتری برای تأمین مخارج آن به دست می آمد، بیشتر رواج می یافت. گسترش ثروت، آرمان ریاضت کشی را ضعیف می ساخت: مردان و زنان از اخلاقی که زاییده فقر و ترس بود و حال با غرایز و وسایل آنان منافات داشت اعراض می کردند. آنان، با دلبستگی روبه افزایش، نظریه اپیکور را، مبنی بر اینکه باید از زندگی بهره گرفت و تمام خوشیها را مباح دانست مگر آنکه مضارشان به ثبوت رسیده باشد، می شنیدند. زیباییهای فریبنده زن بر منهیات دین فایق آمد.

شایـد، در جنب ثروت، منشأ، مهم بداخلاقی ثابت نبودن وضع سیاسـی زمان بود. کشـمکش فرقه ها، جنگهای پی درپی، ورود روزافزون سـربازان مزدور و از آن پس هجوم ارتشـهای بیگانه به خاک ایتالیا — ارتشـهایی که ابـداً پایبند قیود اخلاقی نبودند- گسستگی مکرر زراعت و تجارت براثر خرابیهای حاصل از جنگ، و انهدام آزادی به وسیله جبارانی که نیروی خودکامگی را جانشین حکومت مشروع صلح آمیز ساخته بودند- همه اینها زندگی مردم ایتالیا را دستخوش بینظمی ساختند و «قشر رسوم» را، که معمولا حافظ اخلاق است، شکسـتند. مردم، در دریایی منقلب، کشتی خود را بی لنگر و سـرگردان یافتند. نه کشور قادر به حفظ آنان می نمود و نه کلیسا؛ از این رو، کسان تا آنجا که می توانسـتند خود را با اسـلحه یا باخـدعه حفظ می کردنـد؛ مردم قانون ناشناس، خود قانون شده بودند. جباران، که فوق قانون قرار داشتند و زندگیشان کوتاه ولی پرجنب و جوش بود، خود را در هر لذتی مستغرق می ساختند و اعمالشان سرمشق اقلیت پولدار واقع می شد.

تقویم نقش بی ایمـانی مـذهبی در آزادسـاختن بـدخویی بشـری را بایـد با تمییز شـکاکیت دینی اقلیت با سواد از زهـد مسـتمر اکثریت آغـاز کنیم. روشـنگری متعلق به اقلیتهـاست، و رهـایی از قیود امری فردی است؛ افکـار یکبـاره و به هیأت اجتماع آزاد نمی شونـد. تنی چند از شـکاکان ممکن بود برضد اشیای مقدس کاذب، معجزات دروغین، و بخشایشـهایی که در مقابل پول وعده رستگاری می دهند اعتراض کنند، اما مردم آنها را با بیم و امید پذیرفته بودند. در سال ۱۴۶۲، پاپ پیوس دوم، که مردی دانش پژوه بود، با چنـد تن از کاردینالهای خود به پل میلویوس رفت تا سـر آندرئاس حواری را، که تازه از یونان رسـیده بود، ببینـد؛ و کاردینـال بسـاریون دانشور، وقتی که عضو گرانبهـا در کلیسای سان پیترو نهاده می شـد، یک نطق رسـمی ایراد کرد. مردم از اکنـاف برای زیـارت بـه لورتـو و آسـیزی می آمدنـد، در سالهـای بخشـش گروه گروه بـه رم روی می آوردنـد، برای ستایش صـلیب از کلیسایی به کلیسای دیگر می رفتند، و از سکالاسانتا (پلکان مقدس)، که می گفتند خود عیسی از همانجا به سوی کرسـی پیلاـطس بالاـ رفته است، بـا زانو صـعود می کردنـد. مردم توانا تا هنگامی که از سـلامت مزاج برخوردار بودنـد، ممکن بود براین معتقـدات بخندنـد، امـا کمتر ایتالیـایی دوران رنسـانس بود که در بستر مرگ خواهـان مراسم مـذهبی نباشـد. ویتلوتتسو ویتلی، آن سـرکرده خشن که با آلکسانـدر شـشم و سـزار بورژیا جنگیده بود، پیش از آنکه به دست گماشـته سـزار خفه شود، از پیکی به التمـاس خواست تـا به رم رود و بخشـایش پـاپ را بطلبـد. زنـان مخصوصاً مریم عـذرا را می پرستیدنـد؛ تقریباً هر دهکده ای یک مجسـمه معجزه ساز از او داشت؛ حال (حد ۱۵۲۴) ذکر با سبحه نوع مطلوبی از دعا شده بود. هرخانه محقری یک صـلیب و یک یا دو تصویر مقـدس داشت، و در برابر یکی یا بیشتر از آنها همواره چراغی می سوخت. میـدانهای ده و کوچه های شـهر ممکن بود با مجسـمه ای از عیسـی یا مریم تزیین شونـد که در یک سایبان مجزا یا یک طاقچه در دیوار نهاده می شد. اعیاد مذهبی باشکوه و

جلالی برگزار می شدند که به مردم فرصت می دادند تا رنج خود را با شادمانی فراموش کنند؛ و هر ده سال، یا کم وبیش در همان حدود، تاجگذاری یک پاپ موجب راه افتادن دسته ها و ترتیب دادن بازیهایی می شد که برای دلبستگان به دوران باستان خاطرات روم قدیم را تجدید می کرد. هنگامی که هنرمندان رنسانس معابد مسیحی را می ساختند و می پرداختند، قهرمانها و داستانهای مسیحیت را مصور و نمایش و موسیقی و شعر را وارد عرصه می کردند، و بخورهای معطر به مراسم رنگین و باشکوه عیادت منضم می شدند، هیچ دینی در زیبایی به دین مسیح نمی رسید.

اما این فقط یک طرف صحنه بسیار متنوع و متضادی بود که شرح آن به اختصار ممکن نیست. در شهرها، همان گونه که چنین است، بسیاری از کلیساها نسبتاً از جمعیت خالی بودند. اما در مورد روستاها، آنچه را که قدیس آنتونینو، اسقف اعظم فلورانس، در حدود سال ۱۴۳۰ درباره دهقانان حوزه دینی خود می گفته است، بشنوید:

در خود کلیساها مردان گاه با زنان می رقصند و می خوانند و می جهند. در روزهای تعطیل وقت کمی صرف مراسم مذهبی و شنیدن تمام دعاهای قداس می کنند، بلکه بیشتر در میدانهای بازی و میخانه ها، یا به حال مجادله در جلو کلیسا، وقت می گذرانند. چون اندکی تحریک شوند، به خدا و قدیسانش ناسزا می گویند. از دورغ و سوگندشکنی سرشارند؛ وجدانشان نه از زنا ناراحت می شود و نه از بدترین معاصی. بسیاری از آنان حتی سالی یک بار هم به گناهان خود اعتراف نمی کنند، و بس اندکند کسانی که درعشای ربانی شرکت می کنند. ... برای خودشان و حیواناتشان به جادو متوسل می شوند. به خدا یا سلامت روح خودشان ابداً نمی اندیشند. ... کشیشان بخش به گله ای که به آنان سپرده شده است وقعی نمی گذارند، بلکه به پشم آن اهمیت می دهند؛ از طریق وعظ، آیین اقرار به گناهان، یا اندرز خصوصی آنان را تعلیم نمی دهند، بلکه راه و رسم آنان را تعقیب می کنند و در همان خطاهایی ره می سپرند که مقتدیانشان.

ممکن است از روی زندگی و مرگ طبیعی اشخاصی نظیر پومپوناتتسی و ماکیاولی تا حدی بدرستی چنین استنتاج کنیم که قسمت بزرگی از طبقات تحصیلکرده در ایتالیای سال ۱۵۰۰ ایمان خود را به مسیحیت کاتولیک از دست داده بودند، و تا حدی با احتمال خطا تصور کنیم که حتی در میان بیسوادان نیز دین مقداری از قدرت خود را در مراقبت از زندگی اخلاقی از دست داده بود. عده روزافزونی از مردم ایتالیا دیگر به منشأ الاهی قانون اخلاقی اعتقاد نداشتند. به محض اینکه دانسته شد که احکام شریعت ساخته انسان است، و همینکه تضمینات فوق طبیعی آنها درباره بهشت و دوزخ از اعتبار افتاد، تأثیر آن از میان رفت. محرمات برافتاد و به «حساب مقتضیات» جای سپرد. حس گناه به محاق افتاد، قید وجدان سست شد، و هر کس آن کاری را کرد که به نظرش صلاح می آمد، حتی اگر از لحاظ سنت درست نبود. مردم دیگر نمی خواستند خوب باشند، بلکه مایل بودند که قوی باشند؛ بسیار کسان، خیلی قبل از ماکیاولی، آن روشهای زور و حیله را- آن اصلی را که به موجب آن هدف وسیله را توجیه می کند، یعنی همان اصلی را که ماکیاولی برای شهریاران روا دانسته بود- اختیار کرده بودند؛ شاید اخلاق

ماکیاولی تصویر پس آینـدی بود از اخلاقی که او بر گرد خود مشاهـده کرده بود. پلاتینا این جمله را به پیوس دوم نسـبت داده بود: «حتی اگر ایمان مسـیحی به واسـطه معجزات تأیید نشده بود، به سـبب اخلاقیاتش می بایست پذیرفته شود.» اما مردم چنین فیلسوفانه اسـتدلال نمی کردنـد، بلکه با سادگی می گفتنـد: اگر دوزخ و بهشتی نیست، ما بایـد در این نشـئه لذت ببریم، و می توانیم مشتهیات خود را، بدون ترس از مجازات پس از مرگ، اقناع کنیم. تنها یک عقیده عمومی هوشمندانه می توانست جای تضمینات فوق طبیعی را بگیرد؛ اما نه کشیشان به این کار قیام کردند، نه اومانیستها، و نه دانشگاهها.

اومانیستها اخلاقاً همان قدر فاسد بودند که کشیشان مورد انتقاد آنان. البته استثناهایی در میان آنان وجود داشت، که نیکخویی را با آزادی عقلی موافق می دانسـتند- از قبیل آمبروجو تراورسای، ویتورینو دا فلتره، مارسـیلیوفیچینو، آلدوس مانوتیوس. ... اما اقلیتی بزرگ از مردانی که ادبیات یونانی و رومی را زنـده کرده بودنـد چنان ماننـد مشـرکان رفتار می کردند که گویی هرگز سخنی از مسـیحیت نشـنیده بودند. تحرک آنان، و گذشـتنشان از شهری به شهر دیگر در طلب مئونت و افتخار، مانع از آن بود که ثبـات یابنـد و درجـایی ریشه دار شونـد. به سـان یـک ممسک وام ده یا زن او، به پول مهر می ورزیدنـد. به نبوغ، درآمـد، وجنـات، و جامه های خود مغرور بودنـد. در گفتار خود خشن، و در جـدلهای خویش عاری از نزاکت و بیگـذشت بودنـد؛ در دوستیهایشان ایمانی وجود نداشت، و عشـقهایشان زودگذر بود. چنانکه گفتیم، آریوستو جرأت نکرد فرزند خویش را به یک مربی اومانیست بسپرد، تا مبادا اخلاقش فاسد گردد؛ شاید لازم ندید که آن پسر را از خواندن اورلاندو فوریوزو، که از قباحت خوشاهنـگ آکنـده بود، بازدارد. والا، پودجو، بکادلی، وفیللفو در زنـدگی سـست بنیان خود یکی از مسایل اساسـی اخلاقی و تمـدن را بـدین گونه خلاصه کرده بودنـد: آیا یک قانون اخلاقی برای اینکه به طرز مؤثری عمل کنـد، بایـد حاوی تضـمینات فوق طبیعی باشد- یعنی ایمان به زندگی اخروی، یا به یک منشأ الاهی قانون اخلاقی؟

II - اخلاق کشیشان

اگر کشیشان زندگی پاک و مخلصانه ای می داشتند. کلیسا ممکن بود احکام فوق طبیعی تورات و سنن مسیحی را حفظ کند. اما بیشتر کشیشان رذایل و فضایل اخلاقی زمان را پذیرفتند، و جنبه های متضاد خوی غیر روحانیان را منعکس ساختند. کشیش بخش یـک خـدمتگر سـاده دینی بود؛ معمولاًـ تحصـیلات مختصـری داشت، امـا عادتـاً (با احترام به عقیـده مخالف آنتونینوس فرخنده خوی) زندگی نمونه ای داشت. که روشـنفکران زمان اعتنایی به آن نداشـتند، اما مردم دوسـتدار آن بودند. عده ای از اسقفان و رؤسای صومعه ها زندگی اشرافی داشتند، اما بسیاری از آنان

مردان نیکی بودند؛ و شاید نیمی از کاردینالها رفتار زاهدانه و مسیحی واری داشتند که دنیاداری پرسرور همگنانشان را شرمسار می کرد. در سراسر ایتالیا، بیمارستانها، یتیمخانه ها، مدرسه ها، نوانخانه ها، سازمانهای کارگشایی، و سایر مؤسسات خیریه ای بودند که به دست روحانیان اداره می شدند. راهبان فرقه های بندیکتیان، مواظبین، و کارتوزیان، به سبب سطح عالی اخلاقی خود، مورد احترام بودند. مبلغان در راه گسترش ایمان درسرزمینهای شرک و میان مشرکان عالم مسیحی باهزار خطر روبه رو بودند. رازوران خود را از شداید زمان پنهان می کردند و تواصل بیشتری به حق می جستند.

در میان این اخلاص عبادت، زمینه اخلاق درمیان روحانیان به قدری سست بود که می شد هزاران شاهد برای اثبات آن آورد. همان پترارکی که تا پایان عمر به مسیحیت وفادار ماند و تصویر مساعدی از انضباط و قدسیت در صومعه کارتوزیان، که برادرش در آنجا می زیست، رسم کرد، کراراً اخلاق کشیشان آوینیون را مذمت می کرد. از داستانهای بوکاتچو در قرن چهاردهم تا داستانهای مازوتچو در سده پانزدهم و آثار باندلو در سده شانزدهم، زندگی بی بندوبار روحانیان ایتالیا موضوعی است که کراراً در ادبیات ایتالیا نمودار شده است. بوکاتچو از «زندگی هرزه و کثیف روحانیان از حیث گناهان طبیعی و غیرطبیعی (زنا و همجنس گرایی)» سخن می گوید. مازوتچو راهبان و کشیشان را «خدمتگزاران شیطان» نامید؛ اعتیاد آنان را به زنا، همجنس گرایی، لئامت خرید و فروش مشاغل، و بی تقوایی ذکر کرد؛ و اذعان نمود که در نظامیان سطح اخلاق را عالیتر یافته است تا در مقامات کلیسایی. آرتینو، که با این فسادها آشنا بود، در سرزنش کردن چاپگران می گفت که در شمار اشتباهات با گناهان کشیشان رقابت می کنند؛ «براستی خوددار یا عفیف یافتن رم آسانتر بود تا صحیح یافتن یک کتاب.» پودجو در راه برملا ـ ساختن بداخلاقی، ریا، طمع، جهل، و کبر راهبان و کشیشان ذخیره لغات هجایی خود را به اتمام رساند؛ اورلاندینو، اثر فولنگو، همین داستان را می گوید. ظاهراً راهبه ها، که امروز در زمره فرشتگان و خدمتگزاران دین به شمار می روند، در این صفات مذموم شادمانه شرکت داشتند. راهبه ها مخصوصاً در ونیز بسیار فعال بودند، زیرا در آن شهر دیرها و صومعه ها چندان به هم نزدیک بودند که همبستری آنان را با راهبان ممکن می ساخت؛ آرشیوی در ایتالیا شامل بیست جلد از سوابق محاکماتی است که به سبب همخوابگی راهبان با راهبه ها صورت گرفته است. آرتینو درباره راهبه های ونیز طوری سخن می گوید که نقل آن ممکن نیست. گویتچاردینی، که معمولاً ـ حلیم است، در وصف رم متانت خود را از دست می دهد: «در صحبت از دربار رم، هیچ شدتی کافی نیست، زیرا یک فضیحت دایمی، و نمونه ای است از پست ترین و خجلت آمیزترین حالت در جهان.»

این گواهیها به نظر مبالغه آمیز می آیند و ممکن است آلوده به غرض باشند. اما حال سخنی از قدیسه کاترین سینایی بشنوید:

به هر سو بنگرید – چه بر روحانیان دنیوی یعنی کشیشان و اسقفان، چه بر راهبان فرقه های مختلف، چه بر روحانیان عالیمقام، اعم از کوچک و بزرگ، پیر یا جوان ... هیچ چیز جز گناه نمی بینید؛ و گند تمام این شرور، با عفونت گناهی کبیر، مشام مرا می آزارد. چنان کوته نظر، طماع، و لئیم هستند ... که از مراقبت روح دست شسته اند. ... از شکم خود خدایی ساخته اند، در بزمهای بی نظم می خورند و می آشامند، و آنگاه فوراً به پلیدی می افتند و در شهوت غوطه می خورند. ... کودکان خود را با مال بینوایان تغذیه می کنند، ... از مراسم دعا چنان می گریزند که گویی از زهر.

اینجا نیز باید کمی تخفیف قایل شویم، زیرا از هیچ قدیسی نمی توان مطمئناً انتظار داشت که بدون خشم از رفتار انسانی سخن گوید. ولی ما باید برآورد یک مورخ کاتولیک صادق را بپذیریم:

وقتی که بلندپایه ترین روحانیان چنین وضعی داشتند، شگفت نیست اگر در میان فرقه های مذهبی عادی و روحانیان غیر راهب هرگونه معصیت و بی نظمی بیش از پیش معمول شده باشد. نمک جهان۱ طعم خود را از دست داده بود. ... کشیشانی از این قبیل بودند که به اراسموس و لوتر مجال دادند تا پس از دیدارشان از رم، در زمان یولیوس دوم، آن داستانهای کم وبیش اغراق آمیز را درباره روحانیان بنویسند. اما اشتباه است اگر گمان کنیم که فساد کشیشان در رم از جاهای دیگر بیشتر بود؛ درباره سوء اخلاق کشیشان تقریباً در هریک از شهرهای شبه جزیره ایتالیا شواهد مستند در دست است. در بسیاری از نقاط- مثلاً در ونیز- وضع بسیار بدتر بود تا در رم. چنانکه برخی از نویسندگان آن زمان با لحنی اندوهناک گواهی می دهند، عجب نبود اگر نفوذ کشیشان تحلیل رفته بود و در بسیاری جاها احترامی به روحانیت ابراز نمی شد. سوء اخلاق کشیشان چندان ناهنجار بود که پیشنهادهایی در لزوم ازدواج کشیشان از هر سو شنیده می شد. ... بسیاری از صومعه ها وضعی بس اسفناک داشتند. رعایت سه تعهد اساسی، که عبارت بود از فقر، عفت، و طاعت، در بعضی از صومعه ها بکلی متروک شده بود. ... انضباط بسیاری از صومعه های راهبه ها به همان اندازه سست شده بود.

آنچه بیش از بی نظمی های جنسی و سورچرانی بخشش ناپذیر بود، همانا فعالیت محاکم تفتیش افکار بود. اما این فعالیتها در قرن پانزدهم در ایتالیا تقلیل یافت. در سال ۱۴۴۰، آمادئو دلاندی ریاضیدان به اتهام مادیگری محاکمه، ولی تبرئه شد. در ۱۴۷۸ گالئوتو مارچو، برای اینکه نوشته بود شخص نیکو کردار پیرو هر دین که باشد به بهشت خواهد رفت، به مرگ محکوم شد، اما پاپ سیکستوس چهارم او را نجات داد. در سال ۱۴۹۷ پزشکی به نام گابریله داسالو، به میانجیگری بیمارانش، از عقبات مذهبی نجات یافت، هرچند که عقیده داشت مسیح خدا نیست، بلکه پسر یوسف و مریم است که به همان وضع مضحک عادی

---

(۱) کنایه است از این بخش موعظه مسیح به شاگردانش: «شما نمک جهانید، لیکن اگر نمک فاسد گردد، به کدام چیز باز نمکین شود.» «انجیل متی» (۵ . ۱۳). – م.

ایجاد شده؛ جسم مسیح در نان مقدس قرار ندارد؛ و معجزات او نه به نیروی الاهی بلکه به واسطه نفوذ ستارگان انجام گرفته؛ بدین گونه یک افسانه، افسانه دیگری را از صحنه خارج می سازد. در سال ۱۵۰۰ جورجو دا نووارا، ظاهراً به سبب انکار الوهیت مسیح و برای آنکه دوستان متنفذی نداشت، زنده سوزانده شد. در همان سال، اسقف آراندا با گستاخی اعلام کرد که نه بهشت هست و نه دوزخ و آمرزشنامه های پاپ فقط وسایلی هستند برای کسب پول. در سال ۱۵۱۰، وقتی که فردیناند کاتولیک کوشید تا تفتیش افکار را در ناپل معمول سازد، با چنان مقاومت محکمی ازطرف تمام طبقات مردم روبه رو شد که ناچار از مقصود خود دست کشید.

در میان فساد کلیسا، چند مرکز برای اطلاحات سالم وجود داشتند. پیوس دوم یکی از پیشوایان فرقه دومینیکیان را عزل کرد و در ونیز، برشا، فلورانس، و سینا صومعه هایی را که قید اخلاقیشان سست شده بود به انضباط درآورد. در سال ۱۵۱۷ سادولتو، جیبرتی، کارافا، و سایر کلیساییان «عبادتگاه عشق خدا» را مرکزی برای مردان پرهیزگاری قرار دادند که می خواستند از دنیاگرایی شرک آمیز رم در پناه باشند. در ۱۵۲۳ کارافا فرقه تئاتینها را تأسیس کرد که در آن کشیشان آزاد طبق قوانین عفت و طاعت و فقر می زیستند. کاردینال کارافا از تمام موقوفات تحت نظر خود چشم پوشید و تمام اموال خود را میان فقیران پخش کرد؛ قدیس گائتانو، یکی دیگر از مؤسسان آن فرقه، همین کار را کرد. این مخلصان، که بسیاری از آنان نجبا و ثروتمندان بودند، رم را از استقامت خویش در اجرای مقررات تحمیل شده به خود، و نیز از عیادت بیباکانه خود از بیماران مبتلا به طاعون، به شگفت آورده بودند. در سال ۱۵۳۳ آنتونیو ماریا تساکاریا جامعه ای شبیه فرقه مزبور از کشیشان تأسیس کرد که ابتدا کشیشان منظم بولس حواری نامیده شدند، اما بزودی، به مناسبت کلیسای قدیس برنابا، به برناباسیان مشهور شدند. کارافا یک برنامه اصلاحی یا کمکی برای کشیشان ونیز تنظیم کرد، و جیبرتی اصلاحات مشابهی در بخش ورونا انجام داد (۱۵۲۸-۱۵۳۱). اجیدیو کانیزیو فرقه زاهدان آوگوستینوسی را اصلاح کرد، و گرگوریو کورتزه اصلاحات مشابهی در میان بندیکتیان در پادوا صورت داد.

کوشش مهمی که در آن عصر در اصلاحات صومعه ها شد عبارت بود از تأسیس فرقه کاپوسنها. ماتئو دی باسی، یکی از فرایارهای دسته مواظبین فرقه فرانسیسیان در مونته فالکونه، فکر کرد که قدیس فرانسیس را در عالم شهود دیده و از او چنین شنیده است: «می خواهم که قانون من تا آخرین کلمه، آخرین کلمه، آخرین کلمه، اجرا شود.» چون دانست که قدیس فرانسیس یک باشلق چهارگوشه می پوشد، باشلقی به آن شکل برای خویش اختیار کرد. هنگامی که به رم رفت، از کلمنس هفتم رخصت گرفت (۱۵۲۸) که شعبه جدیدی از فرانسیسیان تأسیس کند که علامت مشخصه اعضای آن «باشلق» باشد و، با رعایت آخرین قانون قدیس فرانسیس، (از شاخه های دیگر آن فرقه) متمایز شود. این فرانسیسیان خشنترین لباس را می پوشیدند؛ در

سراسر سال پا برهنه بودند؛ با نان، سبزی، میوه، و آب زندگی می کردند؛ روزه های سخت می گرفتند؛ در حجره های تنگی در کلبه های ساخته شده از چوب و گل زندگی می کردند؛ و هرگز سفر نمی کردند مگر پیاده. این فرقه جدید اعضای بسیار نداشت، اما سرمشق انگیزنده ای بود برای آن اصلاح ذات وسیعتر که در دو قرن شانزدهم و هفدهم در فرقه های فقرای مسیحی وارد عرصه شد.

برخی از این اصلاحات به منزله جوابی بودند به اصلاحات پروتستانی. بسیاری از آنها خود به خود به وجود آمده و نشانه یک قوه حیاتی نجات دهنده در مسیحیت و کلیسا بودند.

III – اخلاق در روابط جنسی

حال با پرداختن به اخلاقیات مردم غیر روحانی، و با آغاز از روابط جنسی، باید نخست متذکر شویم که مرد ذاتاً به چندگانی متمایل است، و فقط نیرومندترین قیود اخلاقی، میزان مناسبی از فقر و کار سخت، و نظارت دایمی زوجه می تواند تکگانی را به او تحمیل کند. معلوم نیست که زنای محصنه در قرون وسطی کمتر بوده باشد تا در رنسانس. و همان گونه که در قرون وسطی زنا با آیین شهسواری تلطیف می شد، به همان طریق در دوره رنسانس، در میان طبقات تحصیکرده، با آرمانی ساختن ظرافت و سحاریهای روحی زن تربیت شده، نرمش می یافت. هرچه اختلاف سطح تعلیم و تربیت و فرهنگ و موقعیت اجتماعی میان زن و مرد کاهش می یافت، استقرار یک رفاقت عقلی جدید بین زن و مرد امکان پذیر می شد. زندگی در مانتوا، میلان، اوربینو، فرارا، و ناپل با علو زنان دلربا و فرهیخته ملاحت و جنبش می یافت.

دختران خانواده های اصیل از مردانی که به خاندان خودشان تعلق نداشتند نسبتاً مجزا نگاه داشته می شدند. مزایای عفت پیش از زناشویی جداً به آنان تعلیم می شد؛ گاه این تعلیم چنان مؤثر می افتاد که، بنا به روایت، زن جوانی پس از تجاوزی که به ناموسش شد، خود را در آب غرق کرد. آن زن بی شک منحصر به فرد بوده است، زیرا پس از مرگ او اسقفی درصدد برآمد تا مجسمه ای از او برپا دارد. در سردابهای رم، زن جوانی از طبقه نجبا خود را برای اجتناب از هتک عرض خفه کرد؛ جسد او با جلال فراوان، درحالی که تاجی از خار بر سرش نهاده بودند، از کوچه های رم گذرانده شد. مع هذا، شماره ماجراهای قبل از ازدواج می بایست قابل ملاحظه بوده باشد، وگرنه مشکل بتوان برای اطفال نامشروع بیشماری که در هریک از شهرهای ایتالیای رنسانس یافت می شدند دلیلی جست. فرزند حرامزاده نداشتن امتیازی به شمار می رفت، اما داشتن آن ننگ فاحشی نبود؛ مرد معمولاً ـ به هنگام ازدواج زن خود را ترغیب می کرد که طفل حرامزاده خویش را به خانه بیاورد تا با سایر فرزندان آن مرد پرورش یابد. حرامزاده بودن از قدر کسی نمی کاست و داغی که جامعه بر آن می زد چندان مهم

نبود؛ وانگهی مشروعیت را می شد با رشوه دادن به یکی از اعضای کلیسا به دست آورد. در نبودن وارثان مشروع یا با صلاحیت، پسران حرامزاده ممکن بود به ملك یا حتی به تاج و تخت برسند، همان گونه که فرانته اول وارث سلطنت آلفونسو اول پادشاه ناپل، و لئونلو د/استه جانشین نیکولو سوم، امیر فرارا، شد. وقتی که پیوس دوم در سال ۱۴۵۹ به فرارا آمد، مورد پذیرایی هفت شاهزاده قرار گرفت که همه نامشروع بودند. رقابت حرامزادگان با حلالزادگان منشأ مهمی از کشمکشهای دوران رنسانس بود. نیمی از داستانها به شرح ماجراهای هتك ناموس می پردازند؛ و معمولاً این داستانها فقط با مختصری شرم زودگذر به وسیله زنان خوانده یا شنیده می شدند. روبرتو، اسقف آکوینو، در اواخر قرن پانزدهم، اخلاق مردان جوان بخش خود را بیشرمانه و فاسد می نامد و می گوید که آن جوانان به او توضیح داده اند که عفت از اصول کهنه است و مسأله بکارت در شرف برافتادن. حتی زنای با محارم نیز طرفدارانی داشت.

اما در مورد همجنس گرایی باید بگوییم که تقریباً یک قسمت اجباری از احیای رسوم یونان باستان بود. اومانیستها با نوعی محبت ادیبانه درباره آن چیز می نوشتند، و آریوستو همه آنان را به آن کار معتاد می دانست. پولیتسیانو، فیلیپو ستروتسی، و سانودو (وقایعنگار)، بحق مظنون به آن کار بودند. میکلانژ، یولیوس دوم، و کلمنس هفتم به وجه ضعیفتری متهم به آن بودند؛ قدیس برناردینو موارد این عمل شنیع را در ناپل چندان زیاد دید که آن شهر را به سرنوشت سدوم و عموره تهدید کرد. آرتینو این انحراف را در رم نیز به همان اندازه شایع یافت، و خود او در فاصله میان زندگی با یک معشوقه و یافتن معشوقه ای دیگر، از دوك مانتوا تقاضا کرد که پسر دلربایی برای او بفرستد. در سال ۱۴۵۵ شورای ده نفری ونیز رسماً نوشت که «چگونه گناه نفرت انگیز لواط در این شهر افزایش یافته»، و «برای دفع غضب الاهی» دو تن را در هر محله ونیز برگزید تا آن عمل را محو کنند. شورا ملاحظه کرد که برخی از مردان به پوشیدن جامه زنان پرداخته و بعضی از زنان لباس مردان را اختیار کرده اند، و شورا این شیوه را «نوعی لواط» نامید. در سال ۱۴۹۲ سر یك اصلمند و سر یک کشیش، که محکوم به اعمال همجنس گرایی شده بودند، در پیاتتستا بریده وتنشان در ملأ عام سوزانده شد.

اینها البته مواردی استثنایی بودند که آن را نباید کلیت داد، اما می توانیم گمان بریم که همجنس گرایی تا زمان اقدامات ضد اصلاح دینی در ایتالیای رنسانس بیش از حد معمول وجود داشت.

در مورد فحشا نیز می توانیم همین گونه سخن بگوییم. بنابر روایت اینفسورا- که دوست می داشت آمار خود را در مورد رم پاپ نشین سنگینتر سازد- به سال ۱۴۹۰، در میان نفوس ۹۰,۰۰۰ نفری رم، ۶,۸۰۰ روسپی «ثبت شده» وجود داشت، و این رقم البته شامل روسپیان مخفی و غیر رسمی نمی شد. در ونیز، طبق آمار سال ۱۵۰۹، تعداد ۱۱,۶۵۴ فاحشه در میان نفوس ۳۰۰,۰۰۰ نفری آن شهر وجود داشت. یکی از چاپخانه داران جسور یک «کاتولوگ

از تمـام روسپیـان مهم و محترم ونیز، و نـام و نشـان و اجرت آنـان» منتشـر کرد. در راههـا این روسپیـان مشتری میخانه ها، و در شهرها مهمانان گرامی جوانان هرزه و هنرمندان عاشق پیشه بودند. چلینی از به سـربردن شبی با یک فاحشه به عنوان «حادثه ای کوچـک» حکـایت می کنـد، و یـک ضـیافت شـام هنرمنـدان را وصف می کنـد که خود او و جولیو رومـانو نیز در جمع آنان بودند؛ و می گوید از هر مردی خواسـته شده بود که یک زن اهل دل باخود بیاورد. در یک سـطح عالیتر، در مهمانی لورنتسـو ستروتتسی بانکدار در سال ۱۵۱۹ بود که چهارده تن، از جمله چهار کاردینال و سه فاحشه، به آن دعوت داشتند.

بتدریج ثروت و ظرافت افزون گشت، مردم طالب فاحشه هایی شدند که نسبتاً تحصیلکرده و دارای دلربایی اجتماعی باشند؛ و همانگونه که در آتن زمان سوفکل طبقه ای از روسپیان به نام «هتایرای» برای اقناع این خواست به وجود آمد، در رم اواخر قرن پـانزدهم، و در ونیز قرن شـانزدهم نیز گروهی از «روسپیـان نجیب» به وجود آمدنـد که در لبـاس، آداب، فرهنگ، و حتی زهد هفتگی با برجسـته ترین بانوان رقابت می کردنـد. درحالی که «روسپیان ساده تر» در فاحشه خانه ها به کار خود می پرداختنـد، این «روسپیـان نجیب» رومی در خانه های خویش می زیسـتند، از مشتریان خود به طرزی مجلل پـذیرایی می کردنـد، شـعر می گفتنـد و می خواندنـد، سـاز می زدنـد و نغمه سـرایی می کردنـد، در بحثهـای فرهنگی شـرکت می کردنـد، برخی از آنـان به گردآوری پرده های نقاشـی و مجسـمه ها و نسـخه های کمیاب آخرین کتابها مبادرت می جسـتند، و بعضـی نیز مجالس ادبی تشـکیل می دادنـد. بسـیاری از آنان برای همشأنی با اومانیسـتها نامهای کلاسـیک برای خود اختیار می کردند – مانند کامیلا، پولوکسـنا، پنتسـیلیا، فاوستینا، ایمپریا، و تولیا. در دوره پاپی آلکساندر ششم، یکی از شوخ طبعان بیشرم یک رشته سخنان نکته دار در مدح مریم عذرا یا قدیسان سـروده بود و بعد، بدون احساس کوچکترین خجلتی، نظیر آن سـخنان را در همان کتاب در سـتایش روسپیـان متشـخص زمـان خـویش گفته بود. وقـتی یکی از این روسپیـان به نـام فاوستینـا مـانچینی مرد، نیمی از رم در مرگش سوگواری کرد، و میکلانژ از جمله کسان بسیاری بود که به یادبود وی غزلسرایی کرده بودند.

مشـهورتر از تمـام این «روسپیـان نجیب»، زنی بود به نـام ایمپریـا د کونیـاتیس. این زن، که از قبل حامی خود آگوستینو کیجی ثروتمنـد شـده بود، خانه خویش را با اثاث مجلل و نخبه آثار هنری تزیین کرده و گروهی از دانشـمندان، هنرمندان، شاعران، و کلیساییان را برخود گرد آورده بود؛ حتی سادولتو متقی نیز مدیحه سرای او بود. شاید ایمپریا بود که رافائل او را به منزله نمونه ای برای سافو در تابلو پارناسوس خود انتخاب کرده بود. او در بیست و شـش سالگی در ریعان زیبایی خود زنـدگی را بدرود گفت (۱۵۱۱). او را بـا احـترام در کلیسـای سـان گرگوریو دفن کردنـد و سـنگ گور مرمرینی بـاکتیبه ای به بهترین حجـاری برایش ساختند و پنجاه شاعر در رثای او اشعاری به سبک کلاسیک سرودند. (دختر او خود را کشت تا تن به فحشا

ندهد.) تولیا د/ آراگونا، دختر نامشروع کاردینال آراگون، نیز به همان اندازه مشهور بود. چون به سبب موی زرین و چشمان درخشان، گشاده دستی و حقیر شمردن پول، فریبندگی رفتار و لطف سخن بسیار ستوده بود، در ناپل، رم، فلورانس، و فرارا چون شهزاده ای گرامی بود. سفیر مانتوا در فرارا، در یک نامه غیر سیاسی به ایزابلا د/ استه، ورود او را چنین وصف می کند (۱۵۳۷):

باید ورود یک بانوی نجیب را در محفل خودمان وصف کنم. این بانو چنان در رفتار با نزاکت و در آداب دلرباست که نمی توان او را موجودی الاهی ندانست. تمام آهنگها و آوازها را بالبداهه می خواند. ... در فرارا هیچ بانویی حتی ویتوریا کولونا، دوشس پسکارا، نمی تواند با تولیا برابری کند.

مورتو دا برشا تصویر جذابی از او رسم کرده است که گویی از آن یک راهبه نوآموز است. او مرتکب این اشتباه شد که عمری طولانی تر از دوام زیباییهای خود داشت. در کلبه محقری در نزدیکی رود تیبر مرد، و تمام ماترک او که حراج شد بیش از دوازده کراون (۱۵۰ دلار؟) عاید نداشت. در تمام دوران بینواییش عود و هارپسیکورد خود را نگاه داشته بود. همچنین کتابی از خود باقی گذاشت که عنوانش این بود: در ابدیت عشق کامل.

بی شک این عنوان نشانه ای بود از رسم دوران رنسانس در سخن گفتن و چیز نوشتن درباره عشق افلاطونی اگر زنی نمی توانست مرتکب زنا شود، لااقل ممکن بود خود را وس...ẹ...ای قراردهد برای انگیختن نوعی شیوایی شاعرانه که اورا موضوعی می ساخت برای شعر و موجودی که مردان سر بر آستانش می ستودند و آثار خود را به وی اهدا می کردند. ستایشگریهای تروبادورها، کتاب زندگی نو دانته، و خطابه های افلاطون درباره عشق روحانی، در چند محفل احساس ظریفی از ستایش زن- معمولاً ـ زن مردی دیگر- به وجود آورده بود. بیشتر مردم به این فکر توجهی نداشتند و عشق را صادقانه به صورت نفسانی آن می خواستند. ممکن بود غزلهایی در وصف یار بسرایند، اما هدفشان همبستری بود و، علی رغم داستانهای رمان نویسان، از هر صد مورد این گونه عشقبازیها حتی یکی هم به ازدواج نمی انجامید.

ازدواج امری بود مالی ، و مال را نمی شد به هوسهای زودگذر جسمانی وابسته ساخت. نامزدیها به وسیله مشورتهای خانوادگی صورت می گرفتند و اغلب جوانان بدون اعتراض جفت انتخاب شده برای خود را می پذیرفتند. در قرن پانزدهم دختری که در پانزده سالگی هنوز به شوهر نرفته بود ننگ خانواده به شمار می رفت؛ در سده شانزدهم «سن ننگین» به هفده سالگی رسانده شد تا تحصیلات عالیتر را برای دختر ممکن سازد. مردان، که از تمام مزایا و تسهیلات فحشا برخوردار بودند، فقط در صورتی مجذوب ازدواج می شدند که زن برایشان جهاز معتنابهی بیاورد. در زمان ساوونارولا، بسیار دختران شوهر کردنی بودند که، به سبب نداشتن جهیز، از ازدواج محروم مانده بودند. حکومت فلورانس نوعی بیمه جهیز دولتی به نام «صندوق

دوشیزگان» تأسیس کرد که از آن به دوشیزگانی که هرساله مبلغ کمی به عنوان بیمه پرداخته بودند سرمایه ای برای تهیه جهاز می داد. در سینا چندان جوان عزب بود که دولت مجبور شد موانع قانونی در راه مبارزه با تجرد وضع کند؛ در لوکا، در سال ۱۴۵۴، فرمانی صادر شد که تمام مردان مجرد از بیست ساله تا پنجاه ساله را از مشاغل دولتی منع می کرد. آلساندرا ستروتتسی در سال ۱۴۵۵ نوشت: «زمانه برای ازدواج مناسب نیست.» رافائل از پنجاه بانو تک چهره ساخت، اما مایل به زن گرفتن نبود؛ و این تنها چیزی بود که میکلانژ در آن با او موافق بود. مراسم عروسی خود مبلغ کثیری پول را به هدر می داد؛ لئوناردو برونی شکوه داشت از اینکه ازدواجش باعث اتلاف تمام ارثیه اش شده است. درحالی که مردم به قحط گرفتار بودند، شاهان، شهبانوان، وشاهزادگان ۵۰۰٫۰۰۰ دلار خرج عروسی می کردند. وقتی که آلفونسو بزرگمنش، پادشاه ناپل، ازدواج کرد، در ساحل خلیج ناپل برای ۳٫۰۰۰ تن میز چید. با شکوهتر از آن، میهمانی اوربینو برای دوکا گویدوبالدو هنگامی بود که او نوعروسش الیزابتا گونتساگا را از مانتوا آورد؛ بانوان شهر با جامه های زیبا بر شیب تپه ای صف بسته بودند تا به عروس خیرمقدم بگویند. پیشاپیش آنان کودکانشان شاخه های زیتون در دست داشتند؛ نغمه گران سوار با صفوف آراسته سرودی را می خواندند که به این مناسبت ساخته شده بود؛ و یک بانوی بسیار زیبنده و خوش هنجار در نقش یک ،ربه النوع به دوکسای جدید وفاداری و مهر مردم را تقدیم می کرد.

زن پس از ازدواج معمولاً نام خانوادگی خود را حفظ می کرد، بدین گونه زن لورنتسو همچنان دوناکلاریچه اورسینی نامیده می شد. مع هذا زن ممکن بود نام شوهر را به اسم خویش بیفزاید- مثل ماریا سالویاتی د مدیچی. بنابر آیین ازدواج قرون وسطایی، چنین انتظار می رفت که در مراحل مختلف دوران زناشویی عشق میان زن و مرد نضج گیرد، چنان که در شادی و اندوه، و خوشبختی و بدبختی شریک یکدیگر باشند؛ و ظاهراً در بسیاری از موارد چنین انتظاری برآورده می شد. هیچ عشق دوشیزه ای به جوانی نمی توانست عمیق تر و حقیقیتر از آن ویتوریا کولرنا به مارکزه پسکارا باشد، چه وی از چهارسالگی نامزد مارکزه شده بود. هیچ صمیمیتی بیشتر از آن الیزابتا گونتساگا به شوی خود نبود، که آن شوی علیل را در تمام بدبختیها و تبعیدهایش همراهی کرد و تا هنگام مرگ خود نسبت به خاطره او وفادار ماند.

با این حال زنای محصنه رایج بود. چون بیشتر ازدواجهای طبقات عالی اتحادی دیپلوماتیک به خاطر منافع اقتصادی و سیاسی بود، بسیاری از شوهران خود را به داشتن معشوقه ای محق می دانستند؛ و زن، گرچه ممکن بود از این امر اندوهگین شود، معمولاً دیده بر آن می بست یا لب نمی گشود. در میان طبقات متوسط، برخی از مردان گمان داشتند که زنا تفریح مشروعی است. ماکیاولی و دوستانش ظاهراً از داستانهایی که درباره بیوفاییهای خود با یکدیگر رد و بدل می کردند ناراحت نمی شدند. وقتی که در این موارد زن با تقلید از شوی خود انتقام می گرفت، شوهر غالباً برعمل او چشم می پوشید و کلاه غیرت را بالاتر می کشید. اما ورود

اسپانیاییها به ایتالیا از راه ناپل، و در پی آلکساندر ششم و شارل پنجم، «غیرت» اسپانیایی را به زندگی ایتالیایی وارد ساخت، و در قرن شانزدهم شوهر احساس می کرد که به حکم حمیت باید زناکاری زن خود را با مرگ پاداش دهد و در عین حال مزایای فطری خود را محفوظ نگاه دارد. شوهر ممکن بود زن خود را ترک گوید و هنوز کامیاب باشد؛ زن متروکه هیچ چاره ای نداشت جز اینکه جهاز خود را باز خواهد، نزد کسان خویش باز گردد، و زندگی خویش را با تنهایی و بی سرپرستی ادامه دهد؛ دیگر اجازه شوهر کردن نداشت. ممکن بود به صومعه ای وارد شود، اما آن صومعه انتظار اعانه ای از جهیزیه او را داشت. به طورکلی، در کشورهای لاتین، زنا به منزله یک چاره جایگزین طلاق مورد اغماض قرار می گیرد.

IV– مرد رنسانسی

امتزاج آزادی عقلی و سستی اخلاقی «مرد رنسانسی» را به وجود آورد. او به قدر کافی نمونه چنان حالتی نبود تا واقعاً شایسته چنین عنوانی باشد؛ در آن عصر نیز مانند تمام اعصار دیگر چندین نوع تشخیص وجود داشت؛ «مرد رنسانسی» فقط جالبتر بود، شاید بدان جهت که شخصیتی استثنایی داشت. دهقان دوره رنسانس همان گونه بود که سایر دهقانان، تا پیش از زمانی که اختراع ماشین کشاورزی را صنعتی ساخت، بودند. رنجبر ایتالیایی سال ۱۵۰۰ مانند همگنان خود در رم دوران قیصرها و زمان موسولینی بود؛ در حقیقت حرفه است که مرد را می سازد. کاسب دوران رنسانس مثل اقران خود در گذشته و حال بود. اما کشیش رنسانسی با کشیش قرون وسطایی و کشیش عصر جدید تفاوت داشت؛ کم اعتقادتر وخوشگذرانتر بود؛ می توانست عشقبازی کند و بجنگد. در میان این نمونه ها یک حد فاصل شگفت انگیز وجود داشت که لهو نوع و لعب زمان بود؛ نوعی از انسان که ما هنگام به خاطر آوردن رنسانس به آن می اندیشیم؛ یک نمونه منحصر به فرد در تاریخ که اگر آلکیبیادس او را می دید، احساس می کرد که دوباره متولد شده است.

خصایص این نمونه برگرد دو کانون می گشت که عبارت بودند از جسارت عقلی و اخلاقی، ذهنی داشت تند، بیدار، قابل انعطاف، باز برروی هرگونه تصور و فکر، حساس در برابر زیبایی، و مشتاق شهرت. وجودی بود کاملاً فردگرا و مصمم به پروراندن تمام قدرتهای بالقوه خویش؛ روحی مغرور داشت که خضوع مسیحیت را تحقیر می کرد؛ ضعف و ترس را خوار می شمرد؛ با عرفیات، محرمات، پاپها، و حتی گاه با خدا معارضه می کرد. چنین مردی ممکن بود در شهر فرقه آشوبگری را رهبری کند و در کشور ارتشی را؛ در کلیسا دهها موقوفه و منبع اعانه را در زیر ردای خویش گرد می آورد و ثروت خود را برای صعود از نردبان قدرت به کار می برد. در هنر، دیگر مانند یک پیشه ور قرون وسطایی، که در گمنامی با دیگران در یک کار جمعی

شرکت کند، نبود؛ «شخصی بود منفرد و مجزا»، که مهر شخصیت خویش را برآثار خود می زد، پرده های نقاشی خود را امضا می کرد، و حتی گاه و بیگاه نام خود را بر مجسمه ای که ساخته بود حک می کرد، همانگونه که میکلانژ بر مجسمه پیتا کرد. میزان کامیابی این «مرد رنسانسی» هرچه بود، دایم در حال تکاپو و ناخرسندی بود؛ همواره می خواست حد خود را بشکند و «مردی جهانی» باشد — در تصور دلیر بود، در کار قاطع، در بیان فصیح، و در هنر ماهر؛ با ادبیات و فلسفه آشنایی داشت، و با زنان در کاخ و با سربازان در اردو مأنوس بود.

سوء اخلاق جزیی از فردگرایی او را تشکیل می داد. هدفش ابراز موفقیت آمیز شخصیتش بود، و محیطش بر او هیچ گونه قیدی از هیچ سو تحمیل نمی کرد، چه قید تبعیت از کشیشان و چه وحشت از یک ایمان فوق طبیعی؛ برای نیل به منظور به هر وسیله دست می زد، و هر لذتی را که در راه خود می یافت بر می گزید. با این حال فضایلی مخصوص به خود داشت. شخصی واقعگرا بود و، جز بازنی سرکش در برابر عشق، سخن بیهوده کمتر می گفت. وقتی که دست به قتل کسی نمی آلود، خوش آداب بود، و حتی به هنگام آدمکشی ترجیح می داد که با لطف و جوانمردی کار کند. کارمایه، نیروی شخصیت، و قدرت وحدت هدایت اراده داشت؛ تصور روم باستانی را از فضیلت، به فحوای مردانگی، پذیرا بود، اما مهارت و هوشمندی را برآن می افزود. بیهوده ظلم نمی کرد، و در مستعد بودن به رأفت بر رومیان قدیم برتری داشت. خودستا و خودنما بود، اما این صفت جزیی بود از حس زیباشناسی او و دلبستگیش به آراستگی. تقدیر او از جمال در زن و طبیعت، در هنر وجنات، رکن مهم رنسانس بود. عشق به جمال را جانشین مهر به اخلاق ساخته بود؛ اگر نمونه چنین کسی افزون می شد و فایق می آمد، یک اشرافیت با ذوق بیمسؤولیت پدید می آمد که جایگزین نجبای بزرگزاده و ثروتمند می شد.

مع هذا، چنین موجودی فقط یکی از انواع متعدد مرد رنسانسی بود؛ چقدر تفاوت داشت با پیکو ایدئالیست، و با ایمان او به کمال اخلاقی انسان؛ یا ساوونارولای عبوس، که چشم بر زیبایی بسته داشت، اما مجذوب استقامت اخلاقی بود؛ یا رافائل نجیب نرمخو، که زیبایی را با دستی باز برگرد خود می پراکند؛ یا میکلانژ، که مدتها پیش از آنکه صحنه واپسین داوری را رسم کند، آن را طرح می کرد؛ یا پولیتسیانو خوش سخن، که می پنداشت حتی در دوزخ هم رحم وجود دارد؛ یا ویتورینو دا فلتره، مرد راست منش، که با کامیابی توانسته بود تعالیم زنون را به مسیح تلقین کند؛ یا دومین جولیانو د مدیچی، که دادگستری مهرآمیزش موجب شد تا برادر پاپش او را برای حکومت ناشایسته پندارد! از این رو در پس هرکوششی، برای خلاصه کردن و درست وصف کردن، ما ملاحظه می کنیم که موجودی به نام «مرد رنسانسی» وجود نداشت. مردانی بودند که فقط در یک چیز با یکدیگر وحدت نظر داشتند، و آن اینکه زندگی هرگز پیش از آن چنان جنب وجوشی نداشته است. قرون وسطی به زندگی «نه» گفته بود، یا وانمود کرده بود که چنان می گوید؛ اما عصر رنسانس با تمام قلب و روح و قدرت خود می گفت: «بلی».

ص: ۶۱۴

۷- زن رنسانسی

تجلی زن یکی از درخشانترین مراحل آن زمان بود. مقام او در تاریخ اروپا معمولاً با ثروت بلند شده است؛ هرچند که یونان دوره پریکلس را، که بسیار به شرق نزدیک بود، باید از این موضوع مستثنا ساخت. وقتی که بیمی از گرسنگی نباشد، توسن خواهش مرد به سوی مخالف ره می سپرد؛ و اگر مرد بازهم خود را برای به دست آوردن زر به رنج می افکند، فقط برای این است که آن را به پای زن ریزد، یا فدای کودکانی سازد که او برایش آورده است. اگر زن در برابر مرد مقاومت کند، مرد مهر او را به حد پرستش افزایش می دهد. زن معمولاً از خرد پایداری در برابر مرد و واداشتن او به گران خریدن مواهب مهرانگیز خود برخوردار است. اگر با این وصف زن ظرافت فکری و ملاحت اخلاقی را به دلبریهای جسمانی خود بیفزاید، عالیترین خرسندی را که مرد بتواند در کانون جلالش بیابد به او می دهد؛ و در ازای این موهبت، مرد او را در زندگی خود به بالاترین درجه سروری می رساند.

اما نباید چنین انگاریم که زن متوسط الحال در دوران رنسانس چنین نقش دلپذیری داشت؛ این سعادت فقط نصیب معدودی از زنان سعادتمند بود، حال آنکه اکثریت زنان همینکه جامه عروسی را از تن به در می کردند، به کشیدن بارهای سنگین خانه داری و تحمل زحمتهای شدید خانواده سرگرم می شدند و تا لب گور به آن گرفتار بودند. حال درباره وقت مناسب برای زدن زن، به سخنان قدیس برناردینو توجه کنید:

به شما مردان می گویم که هرگز هنگامی که زنانتان آبستن هستند، آنان را نزنید، زیرا این کار بس خطرناک است. نمی گویم که آنان را نزنید، اما وقت صحیحی برای زدن انتخاب کنید. ... من مردانی را می شناسم که به مرغی که هر روز برایشان تخم می گذارد بیشتر ارج می نهند تا به زنان خود. گاه آن مرغی جامی یا کاسه ای را می شکند، اما مرد، از بیم آنکه مبادا ثمر او یعنی آن تخم را از دست دهد، او را نمی زند. پس چه دیوانه اند مردانی که از زن خود، که میوه زیبایی چون کودک در رحم دارد، نمی توانند حرفی بشنوند، زیرا اگر زن کلمه ای بیش از آنچه مرد مناسب می داند ادا کند مرد فوراً عصایی بر می گیرد و به تنبیه او آغاز می کند؛ اما شما (مردان) وجود مرغی را که در تمام روز پیوسته بانگش بلند است، به خاطر تخمش تحمل می کنید.

دختری از خانواده خوب دقیقاً برای تحصیل و نگاهداری یک همسر سعادتمند تربیت می شد؛ این موضوع اصل عمده برنامه تحصیلی او بود؛ تا چند هفته پیش از ازدواجش در خانه یا در صورت صومعه نسبتاً مجزا می زیست و از مربیان یا راهبه ها تعلیماتی می آموخت که به مردان طبقه خودش، به جز دانشوران، داده می شد. معمولاً قدری لاتینی فرا می گرفت و از دور با شخصیتهای

برجسته تاریخ یونان و روم، و ادبیات و فلسفه آن آشنایی حاصل می کرد. نواختن یکی از آلات موسیقی را یاد می گرفت، و گاه به طور تفننی به مجسمه سازی یا نقاشی دست می زد. عده کمی از زنان دانشور می شدند و در مجامع عمومی با مردان به بحث درباره مسائل فلسفی می پرداختند، مانند کاساندرا فدلی، فاضله ونیزی؛ اما این امر بسیار استثنایی بود. چند زن خوب شعر می گفتند، مانند کوستانتسا وارانو، ورونیکا گامبارا، و ویتوریا کولونا. اما زن تحصیلکرده دوران رنسانس جنبه زنانگی و مسیحیت و نیز اصول اخلاقی خود را حفظ می کرد؛ و این به او وحدتی از فرهنگ و خصلت می داد که تب مقاومت را از یک مرد رنسانسی بالاتر سلب می کرد.

مردان با سواد آن عصر دلربایی چنین زنی را شدیداً حس می کردند؛ حتی بدان حد که کتابهایی درباره او بنویسند و بخوانند که حاوی تحلیل مفصل و محققانه ای از زیباییهای سحرانگیز او باشد. آنیولو فیرنتسوئولا، راهبی از صومعه والومبروزا، دیالوگی با عنوان درباره زیباییهای زنان نوشت و این موضوع مشکل را با چنان مهارت و وسعت اطلاعی پرداخت که برازنده یک راهب نبود. او نفس زیبایی را، به روش افلاطون و ارسطو، چنین وصف کرد: «توافقی منظم، همسازیی که به طرزی مرموز از ترکیب، یگانگی، و پیوستگی اجزای مختلفی حاصل می شود که هریک از آنها به خودی خود متناسب و به یک معنی زیباست، اما پیش از آنکه با اجزای دیگر برای ترکیب یک جسم متصل شود، با آنها متفاوت و ناموافق است.» آنگاه به آزمایش دقیق هر جزء از قالب زن می پردازد و معیاری برای زیبایی هریک تعیین می کند. گیسو باید انبوه، دراز، و بور یعنی دارای یک زردی ملایم نزدیک به قهو ه ای باشد؛ پوست باید روشن و درخشان باشد، اما سفیدیش به رنگباختگی نگراید؛ چشمان باید سیاه، درشت، و پر، و عنبیه آن سفید، اما کمی آبی باشند؛ بینی نباید برگشته باشد، زیرا این حالت مخصوصاً در یک زن بر هم زننده تناسب است؛ دهان باید کوچک باشد، اما لبان پرگوشت؛ چانه گرد و گود باشد، گردن گرد کمی بلند، اما سیب آدم نباید هویدا باشد؛ شانه ها پهن و سینه برجسته باشد، از بالا با شیبی ملایم به برآمدگی پستان پایین آید؛ دستها سفید و گوشتالو و نرم باشند؛ ساق پا دراز باشد و خود پا کوچک. ما ملاحظه می کنیم که فیرنتسوئولا برسر این موضوع مقدار زیادی وقت صرف کرده و مبحث جدید پسندیده ای برای فلسفه کشف کرده بود.

زن رنسانسی، که به این مواهب قانع نبود، مانند هر زن دیگر گیسوان خود را، تقریباً همیشه به رنگ بور، رنگ می کرد و برای انبوه ساختنش مرغوله های دروغین به آن می افزود؛ آن زنان روستایی که زیبایی خود را به پایان رسانده بودند، دنباله گیسوان خود را می بریدند و برای فروش عرضه می کردند. علاقه به استعمال عطر در ایتالیای قرن شانزدهم به صورت جنون در آمده بود: گیسوان، کلاه، پیراهن، جوراب، دستکش، و کفش، همه می بایست معطر باشند؛ آرتینو از دوکا کوزیمو، برای معطر ساختن کیسه پولی که برایش فرستاده بود تشکر کرد؛ «برخی

اشیا که به آن زمان تعلق دارنـد هنوز عطر خود را از دست نـداده انـد.» میز آرایش زنان پر بود از لوازم آرایش که معمولاً در جعبه هـای زیبـایی از عـاج، نقره، و طلاـ قرار داشت. سرخاب نه تنهـا به صـورت، بلکه به پسـتانها نیز، که در شـهرهای بزرگ معمولاًـ پوشـیده نبود مالیـده، می شـد. مواد مخصوصـی برای رفع لکه پوست، براق کردن نـاخن، و نرم و صاف کردن پوسـت استعمال می شدند. در گیسو و جامه گل گذارده می شد؛ مروارید، الماس، یاقوت، یاقوت کبود، زمرد، عقیق، بریل، زبرجد، و لعل در انگشتر، بازوبنـد، نیمتاج، و (پس از سال ۱۵۲۵) گوشواره به کـار می رفت؛ علاوه بر آن، از این گوهرها ممکن بود در روپوش سر، جامه، پای افزار، و بادبزن استفاده شود.

اگر از روی تـک چهره هـا قضـاوت کنیم، جـامه زنـان پرزینت، سـنگین، و نـاراحت بـود. مخمـل، حریر، و پوسـتهای قیمـتی با چینهـای درشت از شانه ها آویزان بود، یا — چنانکه شانه ها برهنه بود- از گیره ها و حلقه های روی سـینه می آویخت. پیراهن بلند زنانه با کمربندی بسته می شد، و دامن آن از پشت پا برزمین می کشید. هم پاشنه و هم کف کفش زنان ثروتمند بلند بود تـا پـای آنـان را از خـاک و کثـافت کوچه ها حفظ کنـد؛ مع هـذا، قسـمت فوقانی آن غالباً از زریهای ظریف درست می شـد. دستمال، که در این موقع در میان طبقات عالی معمول بود، از کتان ظریف ساخته می شد و غالباً خطوطی از گلابتون یا حاشیه ای از تور داشت، و با ابریشم مطرز شده بود. گاه بالای پیراهن به اطراف گردن می رسـید و به چینه ای با نوارهای فلزی منتهی می شد، و احیاناً ازحد سر هم بالاتر می رفت. سرافزار زنان به اشکال مختلف بود: یا باشلقی که با چند سیم محکم شده بود، یا کلاههـایی برسان پسـران یا جنگلبانان. ... فرانسویانی که به مانتوا آمـده بودنـد از اینکه می دیدنـد مارکزا ایزابلا کلاه شـگفت انگیزی بـا پرهـای گوهرنشـان برسـرنهاده و در زیر آن شـانه ها و سـینه خود را تا نوک پسـتان عریان کرده است متحیر شدنـد. واعظان از سـینه های لخت زنان، که دیـده هوسـناک مردان را به خود جلب می کرد، شـکوه داشـتند. گهگاه عشق به برهنگی چنـدان از انـدازه می گـذشت که، به گفته سـاکتی، اگر برخی از زنـان کفش خود را از پای در می آوردنـد، بکلی عریان می شدنـد. بیشتر زنان خود را در شـکمبندهایی محبوس می ساختند که با چرخاندن کلیدی تنگتر می شد، بدان گونه که پترارک برشـکم آنان رقت می آورد و می گفت: «چنان فشـرده است که آنان به خاطر خودسازی همانقدر رنج می کشـند که شهیدان برای دین متحمل عذاب می شدند.»

زنان متعین دوره رنسانس، با مسلح بودن به تمام این سلاحها، جنس خود را از قیود قرون وسطایی و تحقیر راهبان می رهاندند و آن را چندان فرا می بردند که تقریباً مساوی مردان شوند. این زنان، با وضعی برابر، با مردان درباره ادبیات و فلسفه بحث می کردنـد؛ یا با خردمنـدی، مانند ایزابلا، و یا با قدرتی مرد آسا، مانند کاترینا سـفورتسا، بر کشور- شـهرها فرمان می راندند؛ گاه زره می پوشیدند، در پی جفت خود به میدان جنگ می رفتند، و تعلیمات خشونت آمیز او را

انـدکی تلطیف می کردنـد. زن رنسانسـی وقـتی خـبر آشوبی را می شـنید، از ترک کردن اطـاق خود امتنـاع می کرد، در برابر عقاید بردبار بود، و می توانست کلمات واقع بینانه را بدون از دست دادن نزاکت یا دلربایی خود بشنود. رنسانس ایتالیا پر است از زنانی که، به واسطه هوشمندی یا تقوای خود، مقام بلندی برای خویش احراز کردند: بیانکا ماریا ویسکونتی در غیاب شوهر خود، فرانچسـکو سـفورتسا، چنان با لیاقت بر میلان حکومت کرد که شویش می گفت به او بیش از تمام ارتش اطمینان دارد؛ این زن در عین حـال به مناسـبت «تقوا، رأفت، نیکوکـاری، و زیبـایی جسـمانی خود» مشـهور بود. یـا امیلیـاپیو، که شوهرش در جوانی او مرد، و او در مابقی زندگی خود چنان خاطره شویش را گرامی داشت که هرگز دیده نشد نظر مردی را به خود جلب کنـد؛ یـا لوکرتسـیا تورنـابوئونی، مادر و مربی لورنتسو بزرگمنش؛ یا الیزابتا گونتساگا؛ یا بئاتریچه د/اسـته؛ یا لوکرس بورژیای نجیب ولی متهم به بی عفتی؛ یـا کاترینـا کورنارو، که آزولو را مکتبی برای شاعران، هنرمنـدان، ورادمردان ساخت؛ یا ورونیکا گامبارا، شاعره ای که در کوردجو محفل ادبی داشت؛ یا ویتوریا کولونا، الاهه پاکدامن میکلانژ.

ویتوریا، بدون خودنمایی مغرورانه، تمام فضایل آرام یک شـیرزن دوران جمهوری روم، به اضافه شریفترین خصایص مسیحیت را دارا بود. نیاکـان او مردم متشخصـی بودنـد: پـدرش، فابریتسـیو کولونـا، ضابـط کل کشور پادشاهی ناپل بود؛ مادرش، آنیزه دامونته فلترو دختر فدریگو، دوک دانشمند اوربینو، بود. در کودکی با فرانته فرانچسکو د/ آوالوس، مارکزه پسکارا، نامزد شد، در نوزدهسـالگی با او ازدواج کرد (۱۵۰۹)؛ عشـقی که آن دو را پیش از عروسـی و پس از آن یگـانه ساخت، از هر غزلی که طی نبردهـای فرانته میانشـان رد و بـدل شـد شاعرانه تر بود. مارکزه در نبرد راونا (۱۵۰۲) زخمی تقریباً مهلک برداشت و اسـیر شد، از اسارت خود برای نوشـتن کتاب عشـقها استفاده کرد، و آن را به زن خویش اهدا نمود. اما در همان اوان ارتباط خود را با یکی از ندیمه های ایزابلا د/ استه ادامه داد. پس از رهاییش، نزد ویتوریا بازگشت و کوته زمانی نزد او ماند؛ آنگاه پی درپی به میـدانهای نبرد شـتافت، و زنش بنـدرت او را بـاز می دیـد. نیروهـای شارل پنجم را در پاویا رهبری کرد (۱۵۲۵) و به فتحی شایان نایل آمـد. به او پیشـنهاد شـد که اگر در توطئه ای برضـد امپراطور شـرکت کند، تاج و تخت ایتالیا نصـیبش خواهد شد؛ مـدتی درباره این پیشـنهاد فکر کرد، آنگاه آن را به شارل افشا نمود. هنگامی که زنـدگی را بـدرود گفت (نوامبر ۱۵۲۵)، زن خود را به مـدت سه سال ندیده بود. آن زن، که از بیوفاییهای او بیخبر بود یا وانمود می کرد که بی خبر است، بیست و دوسال ایام بیوگی خود را با نیکوکاری، تقوا، و وفاداری به خاطر شوی خود به سر آورد. چون او را به ازدواج مجـدد ترغیب کردند، گفت: «شوهر من فرانته، که به نظر شما مرده است، برای من هنوز نمرده.» با گوشه گیری سکوت آمیزی در ایسکیا و سپس در صومعه هایی در اورویتو و ویتربو، و پس از آن در رم، در یک عزلت نیمه صومعه ای روزگار گذرانید. در این شهر، در حالی که خود

ظاهراً اصیل آیین باقی مانـده بود، با چنـدتن از ایتالیاییهایی که طرفـدار اصـلاحات دینی بودنـد دوست شـد. چندی تحت نظر دسـتگاه تفتیش افکار بود و دوستی با او خطر متهم شـدن به بدعتگـذاری را داشت. میکلانژ این خطر را پـذیرفت و یک عشـق شدید روحانی به وی یافت که هرگز جرأت نکرد از حد شعر بگذرد.

زنـان تحصـیلکرده دوران رنسـانس خود را بـدون دستیـازی به تبلیغ آزادی، و فقـط با هوشـمندی، لیاقت، مهارت و اسـتفاده از حساسـیت روبه افزایش مردان نسـبت به دلرباییهـای محسوس و نامحسوس خود، آزاد ساختنـد. در زمان خود به هر طریق نفوذ داشـتند: در سیاست، بـا قـدرتشان در اداره کشور- شـهرها در غیـاب شوهرانشان؛ در اخلاقیات، با امتزاج آزادی خود با آداب نیـک و تقـوا؛ در هنر، بـا زیبـایی مـادرانه ای که بر صـد تصویر از مریم عـذرا نمونه شـد؛ و در ادبیـات، بـا گشودن خـانه هـا و لبخنـدهای خود به روی شاعران و دانشـمندان. درباره زنان، مانند هر عصـر دیگر، هجوهای بیشـمار گفته شده بود، اما در برابر هر بیت هجایی اشعاری هم در ستایش مخلصانه آنان سروده می شود. رنسانس ایتالیا، مانند روشنگری فرانسه، «دو جنسی» بود؛ زنـان وارد تمـام میـدانهای زنـدگی می شدنـد؛ مردان دیگر نسبت به آنـان سـتمگر و خشن نبودنـد و بر اثر نفوذ آنان، رفتار و گفتارشان به ظرافت گراییده بود؛ تمدن، با تمام سـستی اخلاقی و شدت خود، رشاقت و تهذبی یافته بود که از هزار سال پیش تا آن زمان نظیرش در اروپا دیده نشده بود.

VI – خانه

تهـذب روزافزون در شـکل خانه و زنـدگی در آن تجلی کرده بود. در حالی که منازل مردم عادی همچنان به وضع سابق باقی مانده بود – یعنی دیوارهایش گچ اندود یا آهک اندود بودند؛ کفش با تخته سـنگ فرش شده بود؛ یک حیاط درونی داشـت که چاهی در آن بود؛ و گرداگرد حیاط یک یا دو طبقه اطاقهایی بود که به وسایل ساده زندگی مجهز بودند- کاخهای نجبا و نوکیسه ها دارای شکوه و تجملی بود که خاطره روم امپراطوری را تجدید می کرد. ثروتی که در قرون وسطی و در کلیساهای بزرگ تمرکز یـافته بود اکنون در مهین سـراهایی ریخته می شـد که اثـاث، وسایل آسایش، و تزییناتش بنـدرت ممکن بود در پایتختهـای امیران و شاهـان آن سوی کوههـای آلپ یـافت شود. ویلاـ کیجی و پالاـتتسو ماسـیمی، که هر دو توسـط بالـداساره پروتتسـی طراحی شـده بودنـد، شامـل اطاقهـای تو درتویی بودنـد که هریـک به سـتونها و سـتونهای چهارگوش، یا قرنیزه های زنجیره دار، یا سـقفهای قاببندی مطلا، یا دیوارها و قوسـهای منقش با بخاریهای مجسـمه دار، یا گچبریها و نقوش آرابسک، یا کفهـای مرمرین یـا کاشـی پوش آراسـته بود. هر مهین سـرایی تختخوابها، میزها، صـندلیها، صـندوقها؛ و قفسه هایی با نقشـهای دلپذیر داشت و چنان محکم بود که گویی برای یک قرن ساخته شده اند؛ گنجه های حجیم آن انباشته بودند از ظرفهای

نقره و سفالینه های زیبا؛ بسترهایش نرم و راحت، فرشهایش ظریف و پرده هایش زیبا بودند و ملافه ها و روبستریهای فراوان از کتان عطرآگین بادوام داشت. آتشدانهای بزرگ اطاقها را گرم می کردند، و چراغها، مشعلها، و چلچراغها آنها را روشن می ساختند. آنچه در این کاخها نایاب بود، کودکان بودند.

چندان که وسایل پرورش اطفال افزون می شود، محدودیتهای خانوادگی نیز رو به افزایش می روند. کلیسا و کتاب مقدس به مردم امر می کرد که نفوس خود را زیاد کنند، اما راحت طلبی ناباروری را به انسان توصیه می کرد. حتی در روستاها، که فرزندان در آن مایه یاری هستند، خانواده های دارای شش فرزند بسیار کم بودند؛ در شهرها، که کودکان در آن سربار بودند، خانواده ها کوچک بودند — هرچه ثروتمندتر، کوچکتر- و در بسیاری از خانه ها اصلاً طفلی وجود نداشت. اینکه خانواده های ایتالیای چه کودکان زیبایی می توانستند داشته باشند از روی آثار نقاشان، تابلوهای همسرایان کار دوناتلو و لوکا دلا روبیا، و نیز از تندیسهایی نظیر یحیای جوانی تعمید دهنده، کار آنتونیو روسلینو (موزه هنری ملی واشینگتن)، هویداست. یگانگی خانوادگی، اخلاص و عشق متقابل والدین و اطفال، در میان سستی اخلاقی آن ایام به طرز جالبی نمودار است.

خانواده هنوز یک واحد اقتصادی، اخلاقی، و جغرافیایی بود. معمولاً- قرض یک عضو نامستطیع آن از طرف دیگر اعضا پرداخته می شد- و این به طرز فاحشی با فردگرایی آن عصر مباین است. بندرت ممکن بود فردی از افراد خانواده بدون موافقت کسان خود ازدواج کند یا کشور- شهر خود را ترک گوید. خدمتگزاران اعضای آزادزاده شده خانواده بودند و سخن خود را آزادانه می گفتند. قدرت پدری فایق بود و در تمام موارد بحرانی از آن اطاعت می شد، ولی معمولاً- مادر بود که برخانواده حکومت می کرد. مهرمادری در شاهدختان همان قدر شدید بود که در بینوایان. بئاتریچه د/ استه درباره پسر شیرخواره اش به خواهر خود ایزابلا چنین می نویسد: «من غالباً آرزو می کنم که شما اینجا می بودید تا او را می دیدید، زیرا یقین دارم که شما هرگز نخواهید توانست از نواختن و بوسیدن او خودداری کنید.» بیشتر خانواده های متوسط دفتری از ولادتها، ازدواجها، مرگها، و وقایع جالب زندگی خود ترتیب داده بودند که در خلال شرح آنها گاه اوصاف صمیمانه ای وجود داشت. در یکی از این دفترها، جووانی روچلای (جد نمایشنامه نویسی به همین نام) در اواخر زندگی خود (حد ۱۴۶۰) این کلمات را، که سرفرازی فلورانسی از آن نمودار است، نوشت:

خدا را سپاس می گزارم که مرا موجودی متعقل و نامیرا آفرید؛ در یک کشور مسیحی؛ نزدیک رم که مرکز عالم مسیحیت است؛ در ایتالیا، فرخنده ترین کشور در جهان عیسویت؛ و در فلورانس، زیباترین شهر تمام جهان. ... از خداوندمان به خاطر مادر ارجمند خود که، هرچند به هنگام مرگ پدرم فقط بیست سال داشت، تمام پیشنهادهای ازدواج را رد کرد و خود را وقف فرزندان خویش نمود تشکر می کنم؛ همچنین سپاس می گزارم خداوندمان را

برای زن خویش، که به همان اندازه ارجمند بود و مرا واقعاً دوست می داشت و با اخلاص کامل از خانه و فرزندان خود مراقبت می کرد؛ که پروردگار سالیان دراز وی را برای من حفظ کرد و مرگش بزرگترین فقدان بوده است. با یاد آوردن اینهمه الطاف و نعمتهای بی شمار، اکنون در سنین پیری مایلم خود را از کلیه اشیای دنیوی جدا کنم تا تمام روح خود را به سپاس و نیایش تو ای خداوند و تو ای منبع زنده وجود تخصیص دهم.

دو مرد، و شاید هم یکی، در حدود سال ۱۴۳۶ رساله هایی درباره خانواده و طرز اداره آن نوشتند. آنیولو پاندولفینی احتمالاً نویسنده رساله فصیحی به نام رساله حکومت خانواده بود. کمی بعد لئونه باتیستا آلبرتی رساله ای به نام رساله خانواده تدوین کرد و کتاب سوم آن «اقتصاد»، چنان به رساله های قبلی او شبیه است که بعض کسان هر دو را شکل مختلف رساله واحدی به قلم آلبرتی دانسته اند. شاید هر دو آنها اصیل بوده، اما بدان جهت به هم شباهت داشته اند که براساس رساله اقتصاد گزنوفون بوده اند؛ ولی اثر پاندولفینی بهتر است. او نیز مانند روچلای مردی مستطیع بوده که به عنوان دیپلومات به فلورانس خدمت می کرده و امور عمومی را سخاوتمندانه یاری می داده است. او رساله خود را در اواخر زندگی خویش نوشت و آن را به شکل مکالمه ای با سه پسرش ترتیب داد. پسرانش از او می پرسند که آیا باید درپی خدمت دولتی باشند؛ اما او آنان را به این عنوان که خدمات دولتی مستلزم نادرستی، ظلم و دزدی، انگیزنده بدگمانی، و حسد و اهانت است منع می کند. می گوید که سرچشمه خشنودی انسان در خدمات دولتی یا شهرت نیست، بلکه در زن و فرزندان او، کامیابی اقتصادی او، نام نیک او، و دوستان اوست. مرد باید با زنی ازدواج کند که به قدرکافی از او جوانتر باشد تا به تعلیمات و دستورهای سازنده او تمکین کند؛ و او باید در نخستین سالهای زناشویی تکالیف مادری و هنرهای خانه داری را به زن خود بیاموزد. یک زندگی سعادتمند از به کار بردن صرفه جویانه و منظم سلامت جسمانی، استعداد، وقت، و پول حاصل می شود: از سلامتی از طریق کف نفس، ورزش، خوراک معتدل؛ از استعداد به واسطه تحصیل علم و تشکیل یک اخلاق شرافتمندانه به انگیزه دین و پیروی از نیکخویان؛ از وقت به میانجیگری طرد بیکارگی؛ و از پول از راه محاسبه دقیق و معادل ساختن درآمد، هزینه، و پس انداز. مرد عاقل قبل از هرچیز پول خود را صرف تهیه مزرعه یا ملکی می کند؛ بدان سان که نه تنها مسکنی در روستا برای او و خانواده اش تهیه شود، بلکه غله، شراب، روغن، ماکیان، چوب، و سایر مایحتاج زندگیش به حد امکان تأمین شود. همچنین خوب است که خانه ای در شهر داشته باشد، تا فرزندانش از تسهیلات فرهنگی آنجا بهره مند شوند و برخی از هنرهای صنعتی را فراگیرند. اما خود خانواده باید هر قسمت بیشتر از سال را که بتواند در ویلا و روستا بگذارند:

در حالی که هر مایملک دیگری مستلزم کار و مورث خطر، ترس، و نومیدی است؛ ویلا مزیت بزرگ و شرافتمندانه ای در بردارد؛ ویلا همواره مخلص و مهربان است. ... در

بهار درختان سبز و آوای پرندگان شما را شاد و امیدوار می سازند؛ در پاییز کمی زحمت صد برابر سود می دهد؛ در سراسر سال غم از شما زایل می شود. ویلا جایی است که مردان نیك و شرافتمند دوست دارند در آن گرد آیند. ... بشتابید به سوی آن، و بگریزید از غرور ثروتمندان و اهانت شریران.

شخصی به نام جووانی کامپانو از طرف میلیونها دهقان به این اندرز چنین پاسخ داد: «اگر من روستایی آفریده نشده بودم»، هر آینه با این شرح خشنودی روستایی، «بآسانی نوازش سرور را درمی یافتم»، اما چون کشاورز بوده ام، «آنچه برای شما سرور است، برای من چیزی جز رنج نیست.»

VII – اخلاق عمومی

پاندولفینی لااقل در یک قضاوت محق بود، و آن اینکه اخلاق تجاری و عمومی جنبه کمتر جذاب زندگی رنسانسی بود. در آن زمان نیز، مانند حال، آنچه اساس حکم درباره اشخاص را تشکیل می داد موفقیت بود نه فضیلت؛ حتی پاندولفینی راستکردار بیش از آنچه در طلب حیات جاودان باشد، در آرزوی ثروت بود. در آن زمان نیز، مانند حال، مردم مشتاق پول بودند و وجدان خود را چندان انعطاف پذیر می کردند تا به آن دست یابند. شاهان و امیران ندای زر را با خیانت به متحدان خود و گسستن جدیترین عهد خویش پاسخ می گفتند. هنرمندان بهتر از آنان نبودند: بسیاری از آنان پول پیش می گرفتند، کار خود را ناتمام می گذاشتند یا اصلاً آغاز نمی کردند، اما پول را پس نمی دادند. دربار پاپ خود سرمشق بزرگی از شهوت پول بود؛ بار دیگر سخنان بزرگترین مورخ عصر را بشنوید:

یک فساد ریشه دار دامنگیر تقریباً تمام کارمندان دربار پاپ شده بود. ... تعداد بی قاعده انعامها و توقعات بیجا از حد گذشته بود. به علاوه، اسناد از هر طرف به وسیله کارمندان با نادرستی دستکاری و حتی با تزویر دگرگون می شد. شگفت نیست اگر بگویم که از اکناف جهان مسیحیت بلندترین بانگ شکایت درباره فساد و اخاذی کارمندان پاپ برخاسته بود. حتی گفته می شد که در رم هر کار را با پول می شود کرد.

کلیسا هنوز ربح گرفتن از پول را ربا می دانست. واعظان به آن حمله می کردند، شهرها – مثلاً پیاچنتسا- گاه ربح دهنده را با محروم ساختن او از فیض مراسم مذهبی به هنگام مرگ، و ممنوع داشتن آداب تدفین مسیحی درباره جنازه اش، کیفر می دادند. اما وام دادن با ربح ادامه یافت، زیرا در یک اقتصاد تجاری و صنعتی رو به توسعه، چنین وامی ضروری بود. قوانینی در منع مرابحه به میزانی بیش از بیست درصد وضع شد، اما مواردی را ذکر کرده اند که در آن سی درصد بهره به وام تحمیل شده است. مسیحیان در وام دادن با یهودیان رقابت می کردند،

و انجمن شـهر ورونا شکوه داشت از اینکه شرایط مسیحیان برای وام دادن سخت تر از آن یهودیان است؛ مع هذا، عناد عمومی بیشتر متوجه یهودیان بود و گاه به صورت هیجانات ضد سامی جلوه گر می شد. فرقه فرانسیسـیان این مشکل را برای وامجویان بینوا از طریق اعانه ها و هبه هایی که «صـندوق تبرع» نامیـده می شد حل کردند؛ از این وجوه به بیچارگان، نخست بدون ربح، وام داده می شـد. نخستین صـندوق تبرع در سال ۱۴۶۳ در اورویتو تشـکیل شد، بزودی هر شـهر بزرگ چنین صندوقی تأسیس کرد. توسـعه این صـندوقها مخارج و تشـکیلاتی را ایجاب کرد، و پنجمین شورای لاتران (۱۵۱۵) به فرانسیسـیان حق داد بر هر وام بهره ای متناسب با مخارج اداری بیفزاینـد. برخی از عالمان الاهی قرن شانزدهم چون از این امر تجربه گرفته بودنـد، تعیین بهره نـازلی را برای وامهـا مجاز ساختنـد. بر اثر رقـابت «صـندوق تـبرع»، و شایـد هم در نـتیجه صـلاحیت و همچشـمی مـتزاید بانکداران حرفه ای، نرخ بهره در قرن شانزدهم بسرعت کاهش یافت.

صنعت بـا توسـعه خود، و بـا از میـان رفتن روابـط شخصـی میان کارفرما و کارگر، بی رحمتر شـد. در رژیم فئودالی، رعیت به مـوازات وظـایف توانفرسـای خـود از برخی حقـوق برخـوردار بـود: از خاونـد او انتظـار می رفت که در بیمـاری، پیری، رکود اقتصادی، و جنگ از او نگاهـداری کند. در شـهرهای ایتالیا اصـناف برای طبقه بالاتری از زحمتکشان چنین عملی را انجام می دادنـد، امـا به طور کلی کـارگر «آزاد»، وقتی که نمی توانست کـاری پیـدا کنـد، در گرسـنگی خوردن آزاد بود. هنگـامی که کاری پیدا می کرد، ناچار بود آن را با شـرایطی که کارفرما پیشـنهاد می کند بپذیرد؛ و آن شرایط هم سخت بود. هر اختراع و اصـلاحی در امور تولیـدی و مالی به منافع می افزود، اما دسـتمزد را بنـدرت افزایش می داد. سوداگران با یکدیگر همان گونه سختگیر بودند که با مسـتخدمان خود؛ ما چیزهایی درباره حیله های بسـیار آنان در رقابت، و نیز در مورد قراردادهای فریبنده و حیله های بی شـمار آنان شـنیده ایم؛ وقتی که با یکـدیگر همکاری می کردند، قصد آنها تباه ساختن رقیبان خود در شـهرهای دیگر بود. مع هـذا، مواردی از حس شـرافت در میـان بازرگانـان ایتالیایی وجود داشت، و سـرمایه داران ایتالیا به سـبب درستی خود در تمام اروپا مشهور بودند.

اخلاق اجتمـاعی مخلـوطی از سـختی و عفـت بـود. در مکاتبـات آن زمـان شواهـد بسـیاری از روح مهر و محبت می یـابیم، و ایتالیاییان نمی توانسـتند در درنده خویی با اسپانیاییان، یا در کشتار مردم با سربازان فرانسوی رقابت کنند. با این حال هیچ ملتی در اروپـا نمی توانست، در آن تهمت بی رحمانه بی پایانی که گرد اشـخاص برجسـته را در رم گرفته بود، با ملت ایتالیا برابری کنـد؛ و چه کسـانی جز ایتالیاییان دوره رنسانس می توانسـتند آرتینو را یک موجود الاهی بداننـد. شـدت و قساوت خصوصـی رواج داشت. مناقشات خانوادگی با گسـست رسوم و ایمان و اجرای ناقص قانون نضـج گرفت؛ مردم شـخصاً به کینه توزی می پرداختند، و خانواده ها اعضای

یکدیگر را در نسلهای متوالی می کشتند. در فرارا، تا سال ۱۵۳۷، دوئل کردن به قصد کشتن قانونی و معمول بود؛ حتی به پسران اجازه داده می شد تا با چاقو به جان یکدیگر بیفتند. کشمکش احزاب از هرجای دیگر در اروپا تلختر بود. موارد ضرب و جرح بیشمار بودند. خریدن آدمکشان به همان ارزانی بود که خریدن آمرزشنامه گناهان از پاپ. قصرهای اشراف رومی پر بودند از چاقوکشان که، با یک اشاره از سوی ارباب، به قتل نفس دست می زدند. هرکس دشنه ای داشت، و زهرسازان دارای مشتریان بسیار بودند؛ مردم رم مشکل می توانستند مرگ هر شخص برجسته یا ثروتمندی را طبیعی انگارند. کسان بلندپایه الزام می کردند که خوراکیها و نوشیدنیهایشان نخست در حضور خودشان به وسیله شخص دیگر چشیده شوند. در رم از داستان شگفت انگیز زهری به نام «زهر تدریجی» سخن می رفت که بتدریج — در مدتی که برای محو آثار جرم زهرساز کافی بود — مسموم می کرد. هرکس در آن روزها می بایست همواره در حال خطر باشد؛ هر شب اگر از خانه خارج می شد، ممکن بود مورد کمین و دستبرد واقع شود؛ و اگر جان خود را از دست نمی داد، خوشبخت بود؛ حتی در کلیسا هم تأمین نداشت، و در شاهراهها می بایست برای مقابله با راهزنان آماده باشد. ذهن مرد رنسانسی درمیان این خطرها می بایست همواره چون دم شمشیر تیز باشد.

ظلم، گاه دسته جمعی و ساری بود. به سال ۱۵۰۲ در آرتتسو شورشی بر ضد گروهی از مأمورین ظالم فلورانسی به راه افتاد. صدها تن از فلورانسیها در کوچه های آرتتسو کشته شدند. یکی از قربانیان این حادثه را لخت و آویزان کردند و مشعل فروزانی را میان دوپای او گذاشتند، و آنگاه جماعت شادمان نعش او را «مأبون» لقب دادند. داستانهای مربوط به خشونت، ظلم، و شهوت به اندازه عقیده به خرافات مردم پسند بود. دربار فرارا که از یک سو به نور شعر و هنر منور بود، از سوی دیگر از جنایات امیرانه و مجازاتهای شاهانه وضعی دهشتبار داشت. خودسری ظالمانی مانند افراد خاندانهای ویسکونتی و مالاتستا نمونه و انگیزه ای برای خشونت ذوقی مردم بود.

اخلاقیات جنگ با گذشت زمان بدتر می شد. در نخستین روزهای رنسانس تقریباً تمام نبردها درگیریهای نسبتاً ملایمی بودند میان سربازان مزدوری که بدون جنون می جنگیدند و می دانستند کی از کارزار دست کشند. به محض کشته شدن چند تن از یک طرف، فتح طرف دیگر مسلم می شد؛ و یک اسیر قابل فروش در برابر فدیه، از یک دشمن کشته شده ارزشمندتر بود. چندانکه «کوندوتیره»ها نیرومندتر، و ارتشها بزرگتر و پرخرجتر می شدند، به افراد اجازه داده می شد که شهرهای تسخیر شده را به جبران مواجب معمول خود- که گاه داده نمی شد- غارت کنند؛ مقاومت در برابر چپاول به قتل عام ساکنان شهر می انجامید، و با بوی خون، وحشیگری فزونی می گرفت. حتی در این صورت، ظلم ایتالیاییان در جنگ بسیار کمتر از آن اسپانیاییان و فرانسویان مهاجم بود. گویتچاردینی می گوید وقتی که فرانسویان در سال ۱۵۰۱ کاپوا را تصرف

کردند، «مرتکب خونریزی بسیار شدند ... و زنان، از هر طبقه و دسته، حتی آنان که به خدمت خدا اختصاص داشتند، قربانی شهوت یا لئامت سربازان فرانسوی شدند، و بسیاری از این مخلوقات بیچاره بعداً به قیمت نازلی — ظاهراً به مسیحیان — در رم فروخته شدند.» هرچه جنگهای رنسانس قوت می گرفت، بردگی اسیران معمولتر می شد.

مواردی از اخلاص فرد به فرد و وفاداری شارمندان به کشور وجود داشت، اما به طور کلی، حیله بازی فریبکاری را رونق می داد. سرداران خود را به معرض مزایده می گذاشتند و آنگاه در گرماگرم نبرد، برای دریافت قیمت بیشتری، با دشمن وارد مذاکره می شدند. دولتها نیز در بحبوحه جنگ متفق خود را عوض می کردند و متحدان با یک نیش قلم دشمن یکدیگر می شدند. امیران و پاپان امان نامه هایی را که می دادند لغو می کردند؛ دولتها محرمانه با قتل دشمنان خود در سایر کشورها موافقت می کردند. در هر شهر یا اردوگاهی خائن یافت می شد. به عنوان نمونه، این موارد را ذکر می کنیم: برناردینو داکورته، که قلعه لودوویکو را به فرانسه فروخت؛ سویسیها و ایتالیاییها که لودوویکو را به فرانسویان تسلیم کردند؛ فرانچسکو ماریا دلا- رووره که نیروهای تحت فرمان خود را، که متعلق به پاپ بودند، از رفتن به یاری پاپ در سال ۱۵۲۷ منع کرد؛ و مالاتستا بالیونی که فلورانس را در سال ۱۵۳۰ فروخت: ... چندانکه ایمان مذهبی تحلیل رفت، فکر درستی و نادرستی در بسیاری از اذهان به حس مقتضیات جای سپرد؛ و چون دولتها از مشروعیتی که با گذشت زمان برقرار می شود برخوردار نبودند، عادت به اطاعت از قانون محو شد، و لازم آمد که زور جای رسم را بگیرد. تنها چاره در برابر ظلم دولتها ظالم کشی بود.

فساد در تمام قسمتهای اداری جریان داشت. سرانجام قرار شد که در سینا اداره دارایی به یک راهب قدیس منش سپرده شود، زیرا هر متصدی دیگر مرتکب اختلاس شده بود. جز در ونیز، شهرت دادگاهها در رشوه گیری به حد شیاع رسیده بود. ساکتی در یکی از داستانهای خود می گوید که یکی از طرفین دعوی به یک قاضی گاو نری رشوه داد، اما طرف دیگر یک گاو ماده و یک گوساله برای قاضی فرستاد و حاکم شد. دادگستری گران بود، بینوایان ناچار بودند از آن چشم پوشند. و معمولاً کشتن را از دادخواهی ارزانتر می یافتند. خود قانون تاحدی پیشرفت کرده بود، اما بیشتر از جنبه نظری. در پادوا و بولونیا، پیزا و پروجا، حقوقدانان مشهور می زیستند- چینو دا پیستویا، بارتولوس ساسوفراتویی، بالدو دلیی اوبالدی. تفسیر این حقوقدانان از قانون رومی به مدت دوقرن بر قانونشناسی غالب بود. به همان نسبت که تجارت خارجی وسیعتر می شد، قانون دریایی و بازرگانی نیز بسط می یافت. جووانی دا لنیانو با رساله جنگ خود راهی برای گروتیوس گشود (۱۳۶۰). این رساله قدیمترین اثر شناخته شده درباره قوانین جنگ است.

اما عمل به قانون کمتر از جنبه نظری آن شایان بود. گرچه حفاظت زندگی و دارایی،

مخصوصاً در فلورانس، نضج می گرفت، نمی توانست با جنایت برابری کند. حقوقدانان فراوان بودند. در تحقیق از شهود نیز، مانند بازرسی از متهم، شکنجه به کار می رفت. مجازاتها وحشیانه بودند. در بولونیا شخص محکوم (به مرگ) ممکن بود در قفسی از یکی از برجهای مایل آویخته و در حرارت آفتاب گذاشته شود. در سینا محکوم به مرگ را به ارابه ای می بستند، آن را آهسته در کوچه می راندند، و گوشش را با انبر گداخته می کندند؛ در میلان، در حکومت جووانی ویسکونتی، میزبان پترارک، اسیران قطعه قطعه می شدند. در اوایل قرن شانزدهم این رسم شروع شد که اسیران را به پارو زدن در کشتیهای جنگی محکوم می کردند؛ بدین گونه، اسیرانی که پایشان زنجیر شده بود کشتیهای یولیوس دوم را می راندند.

در برابر این وحشیگریها می توان از توسعه سازمانهای خیریه یادکرد. هر مردی که وصیت می کرد، مبلغی باقی می گذاشت تا میان بینوایان حوزه کلیسایی مربوط قسمت شود. چون گدایان بیشمار بودند، برخی از کلیساها آشپزخانه ای شبیه به «مطبخهای عام» کنونی تأسیس کرده بودند؛ کلیسای سانتا ماریا در کامپو سانتو، در رم، هر روز سیزده گدا را، و هر دوشنبه و جمعه دو هزار بینوا را، اطعام می کرد. بیمارستانها، جذامخانه هایی برای بیماران شفاناپذیر، بینوایان و یتیمان، زایران بی چیز، و روسپیان تایب در ایتالیای رنسانس همان قدر فراوان بود که در ایتالیای قرون وسطی. پیستویا و ویتربو برای وسعت امور خیریه خود مشهور بودند. در مانتوا، لودوویکو گونتساگا بیمارستانی به نام «بیمارستان بزرگ» برای مراقبت از بینوایان و علیلان تأسیس کرد؛ و به آن سه هزار دوکاتو از بودجه دولت اعانه داد. در ونیز انجمنی به نام پلگرینی، که تیسین و دو تن از افراد خانواده سانسووینو در آن عضویت داشتند، به اعضای خود کمک متقابل می کرد، به دختران بینوا جهاز می داد، و به سایر کارهای خیریه می پرداخت. در سال ۱۵۰۰ فلورانس هفتادوسه سازمان شهری داشت که مختص امور خیریه بودند. سازمان دیگری برای اخوت و ترحم در سال ۱۲۴۴ تأسیس شد، اما بزودی از میان رفت، این سازمان در سال ۱۴۷۵ احیا شد؛ اعضایش افرادی عادی بودند که به عیادت بیماران می رفتند، به سایر کارهای خیر دست می یازیدند و دوستی مردم را با مراقبت شجاعانه از مبتلایان به طاعون جلب می کردند؛ عبور آنان به هیئت اجتماع با جامه سیاه و به حال سکوت از کوچه ها، هنوز یکی از مناظر جالب فلورانس است. ونیز هم دارای سازمان مشابهی به نام انجمن اخوت سان روکو بود؛ رم سازمان خیریه ای به نام سودالیتی آو د دلوروزا که اکنون ۵۰۴ سال از عمر آن گذشته است، و کاردینال جولیو د مدیچی در سال ۱۵۱۹ مؤسسه خیریه دیگری را تأسیس کرد تا از بینوایان غیر متکدی نگاهداری کند و وسایل کفن و دفن افراد بی بضاعت را فراهم سازد. اعانات خصوصی میلیونها تن، که نامشان ثبت نشده، تلاش انسان را در برابر انسان، طبیعت، و مرگ تاحدی تخفیف می داد.

VIII – آداب و تفریحات

در میان خشونت و نادرستی، زندگی پرغوغای دانشجویان دانشگاه، و تندخویی و طبیعت مهربان دهقانان و رنجبران، آداب نیک به عنوان یکی از هنرهای رنسانس رشد کرد. ایتالیا اکنون در بهداشت شخصی و اجتماعی، لباس پوشیدن، آداب غذا خوردن، طباخی، سخن گفتن، و تفریحات سرآمد تمام اروپا بود و در تمام این مراتب، بجز لباس، فلورانس مقام پیشوایی را در ایتالیا داشت. فلورانس میهن پرستانه از کثافت شهرهای دیگر می نالید، و ایتالیاییان فقط تدسکو (آلمانی) را مرادف خشونت زبان و زندگی قرار دادند. عادت کهن رومی، که عبارت بود از استحمام مکرر، در طبقات تحصیکرده ادامه یافت؛ ثروتمندان زینتهای خود را نشان می دادند و به آب گرم می رفتند و، برای توبه از گناهان دستگاه هاضمه، هر سال مقدار زیادی آب گوگرددار می خوردند. لباس مردان همانقدر مجلل بود که لباس زنان، با این تفاوت که جواهر نداشت: آستینهای تنگ و جورابهای رنگین، و کلاههای شگفت انگیز کیسه مانند، از آن گونه که در تصویر کاستیلیونه، کار رافائل، دیده می شود. جوراب مردانه چندان بلند بود که تا بالای کمر می آمد و پوشنده خود را به دو قسمت ناهماهنگ چنان منقسم می ساخت که حرکاتش به رقصی سخیف شبیه می شد. اما از کمر به بالا، با نیمتنه مخمل و گردنپوش چیندار و توردار ابریشمی، گاه خوشنما بود؛ حتی دستکش و کفش حاشیه هایی از تور داشت. در یک نمایش رزمی میان لورنتسو د مدیچی و جولیانو، برادرش جولیانو جامه هایی پوشیده بود که ۸,۰۰۰ دوکاتو می ارزید.

در قرن پانزدهم انقلابی در آداب غذا خوردن پایدار شد، و آن استعمال چنگال به جای انگشتان بود. تامس کوریت، که در حدود سال ۱۶۰۰ در ایتالیا سفر می کرد، از این رسم جدید متحیر شده بود و درباره آن چنین نوشت: «این رسم در هیچ کشور دیگری که من در سفرهایم دیده ام به کار نمی رود.»؛ همو در معمول کردن آن در انگلستان سهیم بود. کارد، چنگال، و قاشق از برنج وگاه از نقره بود و به همسایگانی که مجالس ضیافت ترتیب می دادند امانت داده می شد. غذا، جز در مواقع مهمانی، ساده و مختصر بود، اما افراط در غذاهای متنوع در ضیافتها اجباری بود. ادویه – فلفل، میخک، جوز هندی، دارچین، ابهل، زنجبیل، و غیره- برای خوشمزه ساختن غذا و انگیختن عطش، به طور فراوان به کار می رفت؛ از این رو، هر میزبانی به مهمانان خود شرابهای متنوع عرضه می داشت. تاریخ رواج سیر را در ایتالیا می توان به سال ۱۵۴۸ مستند دانست، اما بدون شک خیلی پیش از آن مرسوم بوده است. میخواری یا شکمبارگی در ایتالیای رنسانس چندان رواج نداشت؛ ایتالیاییان دوره رنسانس، مانند فرانسویان یک دوره بعد، خوش غذا بودند نه شکم پرست. وقتی مردان از زنان خانواده خود جدا بودند، ممکن بود یک یا دو روسپی را در مهمانیها دعوت کنند؛ همان کاری که آرتینو به هنگام مهمان کردن تیسین

کرد. مردان منظم تر وقت غذا را با موسیقی، انشاد اشعار، و مکالمات ادبی خوش می داشتند.

هنر سخنوری، یعنی صحبت کردن به روش هوشمندانه با آراستگی و نزاکت و روشنی و بذله گویی، به وسیله رنسانس از نو ابداع شد. یونان و رم به این هنر آشنا بودند؛ و آن در نقاط مختلف ایتالیای قرون وسطی نیز — مثلاً در دربارهای فردریک دوم و اینوکنتیوس سوم- تاحدی زنده نگاه داشته شده بود. حال، در فلورانس، اوربینو، و رم، بترتیب در حکومت لورنتسو، الیزابتا، و لئو دوباره نضج گرفته بود: نجبا و بانوانشان، شاعران و فیلسوفان، سرداران و دانشوران، هنرمندان و موسیقدانان، گاه گاه طاعتی به دین ابراز می داشتند، بیان خود را با اشارت نمکین ملیح می ساختند، و از سخنان یکدیگر محظوظ می شدند. این مکالمات چنان پسندیده بودند که بسیاری از مقامات و رسالات به شکل مفاوضات منتشر می شدند تا لطف سخن دریافته و منعکس شود. این کار به افراط گرایید و زبان و فکر بیش از حد متصنع و مهذب شد؛ سرانجام، افراط در این وضع از قدرت مردانه بیان کاست. اوربینو جای رامبویه۱ فرانسه را گرفت، و مولیر به «زنان متصنع مضحک» بموقع حمله کرد تا هنر سخنوری را برای فرانسه حفظ کند.

علی رغم تصنع عده ای قلیل، سخن ایتالیایی از آزادی موضوع و مدح و قدح چنان برخوردار بود که امروزه آداب اجتماعی چنان اجازه ای را نمی دهد. چون مکالمات عادی ندرتاً به گوش زنان شوهر نکرده خوش اخلاق می رسید، چنین گمان می رفت که درباره مسایل جنسی می توان آشکارا بحث کرد. اما سوای این موضوع، و حتی در عالیترین محافل مردان، نوعی بیقیدی در شوخی جنسی، نوعی آزادی پرنشاط در شعر، و نوعی بی عفتی در تئاتر وجود داشت که در برما اکنون جزو جنبه های کمتر عرضه شدنی دوره رنسانس است. مردان تربیت شده گاه اشعار هزلی بر مجسمه ها می نوشتند، و بمبو مهذب در مدح پریاپوس چیز می نوشت. جوانان برای اثبات بلوغ خود در هرزه گویی و ژاژخایی بر یکدیگر پیشی می جستند. مردان تمام طبقات ناسزا می گفتند و گاه سخنان کفر آمیز بر زبان می آوردند که شامل مقدسترین نامها در دین مسیح بود. مع هذا، نه عبارات مؤدبانه در کشورهای دیگر آن گونه پیراسته بود، و نه اشکال خطاب بدان سان آراسته؛ زنان هنگام ترک هر یک از دوست مردان صمیم خود، دست او را می بوسیدند، و مردان دست زنان را؛ هدیه های فراوان میان دوستان رد و بدل می شد، و ملاحظه در گفتار و کردار به مرحله ای رسید که در شمال اروپا عجیب و بی سابقه به نظر می آمد. کتابهای آداب و تشریفات ایتالیایی در آن سوی آلپ خواستاران بسیار داشتند.

همین موضوع درباره آموزشنامه های رقص، شمشیربازی، و سایر تفریحات نیز صدق می کرد؛ در تفریح نیز، همان گونه که در مکالمه و کفرگویی، ایتالیا درجهان مسیحی پیشرو بود. در شبهای تابستان دختران در میدانهای فلورانس می رقصیدند، و شیرین حرکات ترین آنان یک

---

(۱) اشاره است به محفل ادبی مارکیز دو رامبویه در پاریس، که می کوشید تا زبان فرانسه را منزه سازد. مؤلف اینجا اشاره به سعی مفرطی می کند که در منقح ساختن زبان ایتالیایی در اوربینو معمول می شد. - م.

نیمتـاج نقره جـایزه می برد؛ در روسـتاها مردان و زنـان جوان برروی چمن ده پایکوبی می کردنـد. درخانه ها یا مجالس رقص رسـمی، زنـان بـا زنـان یـا مردان، و مردان بـا مردان یا زنان می رقصـیدند؛ در هر حال، هـدف ملاحت و شـیرین نمایی بود. در رنسانس، بالت رونق داشت؛ شعر وحرکت به هنرها افزوده شده بود.

ورقبازی حتی از رقص هم محبوبتر بود، در قرن پانزدهم در تمام طبقات شـکلی جنون آمیز به خود گرفته بود؛ لئو دهم خود به آن عادت داشت. گاه ورقبازی شـکل قمار به خود می گرفت؛ به یادآورید که چگونه کاردینال رافائلو ریاریو ۱۴,۰۰۰ دوکاتو در بازی با پسر اینوکنتیوس هشـتم، برد. مردان گاه طاسـبازی می کردند، و ضـمن آن بعضی اوقات طاس می گرفتند. این کار نیز به صورت عشق مزمنی درآمده بود که قانون بیهوده درصدد علاج آن بود. در ونیز قمار آن قدر خانواده های اشـرافی را به تبـاهی کشانــده بـود کـه شـورای ده نفری دو بـار فروش ورق یـا طـاس را ممنـوع و خـدمتکاران را موظـف کرد کـه هر وقت اربابانشان مقررات قانون ضـد قمار را لغو کردنـد، گزارش دهند. «صـندوق تبرع»، که در سال ۱۴۹۵ توسط ساوونارولا تأسیس شـده بود، از وام گیران تعهـد می گرفت که، لااقل تا واریز کردن وام خود، از قمار خودداری کنند. مردم موقر ساعتها به بازی شطرنـج می نشسـتند و به مهره های قیمتی عشق می ورزیدند؛ جاکامو لوردانو در ونیز مهره هایی داشت که ۵,۰۰۰ دوکاتو می ارزیدند.

جوانـان بازیهـای مخصوص به خود داشـتند که غالبـاً در فضای باز انجام می گرفت. اشـراف ایتالیا سواری، شمشـیربازی و نیزه بـازی، و مشـق جنـگ تن به تن سواره می آموختنـد. برای این گونه مسابقـات شـهرها، در تعطیلات معین، محلی را در میـدان عمومی با ریسـمان مجزا می ساختنـد؛ و معمولاً این محل را طوری انتخاب می کردنـد که زنان از پنجره ها و بالکانه ها بتوانند رزمجویان را ببیننـد و سوارکار محبوب خود را تشـجیع کنند. چون این گونه رزمها به قدرکافی کشـنده از کار در نیامدند، در سال ۱۳۳۲ بعضـی جوانـان متهور در کولوسـئوم رم نوعی از گاوبازی را معمول کردنـد که در آن یک مرد پیاده می بایست با نیزه با یک گاو بجنگد؛ در آن مورد فقط هجده سوارکار از خانواده های کهن رم در جنگ باگاوان کشته شدند، و تنها یازده گـاو به قتـل رسـیدند. چنین مسـابقه هایی گاه گاه در رم و سـینا تکرار شـد، اما هرگز به مـذاق ایتالیاییان خوش نیامـد. مسابقه اسبدوانی معمولتر بود و ذوق اهالی رم، سینا، و فلورانس را به یکسان برانگیخت. شکار، قوشبازی، و مسابقه های دو، قایقرانی، تنیس، و بوکس ورزشـهای ایتالیـایی را تکمیـل می کردنـد و شارمنـدان را فرداً ورزیـده نگـاه می داشـتند، امـا از لحاظ جمعی سودی از آنها عاید نمی شد و دفاع شهرها به سربازان مزدور واگذار می شد.

بر روی هم، زنـدگی، علی رغم رنجهـا و خطرهـا و وحشـتهای طـبیعی و فـوق طـبیعیش، خـوش بود؛ مردم شـهر از لـذت پیـاده یـاسواره رفتن به روسـتاها، کرانه رودهـا، یـا ساحـل دریـا برخوردار بودنـد؛ برای تزیین خـانه و پیراسـتن شـخص خود گـل می پروردند؛ و در جوار ویلاهای خود

باغهای زیبایی به اشکال هندسی پدید می آوردند. کلیسا در تعطیل سخی بود، و دولت تعطیلاتی از خود به آنها می افزود. در دریاچه های ونیزی، رود آرنو در ونیز، رود مینچو در مانتوا، ورود تیچینو در میلان جشنواره آب گرفته می شد. یا، در روزهای مخصوص، دسته های بزرگی در کوچه های شهر، با علمها و ارابه های صنفی که به دست هنرمندان دارای شهرت جهانی تهیه شـده بـود، روان می شدنـد؛ دسـته هـای موزیـک می نواختنـد، دختـران زیبـا می خواندنـد و می رقصـیدند، مردان مـوقر می خرامیدند، و شب هنگام آتشبازی صور شگفت انگیزی در آسـمان پدید می آورد. در «شنبه مقدس»، در فلورانس، سه سنگ چخماق که از کلیسای قیامت در اورشلیم آورده شده بودند، یک شمع پیهی را روشن می کردند، که آن نیز یک شمع گچی را بر می افروخت، و شمع اخیر، که با یک کبوتر مصنوعی در طول سیمی حرکت داده می شد، به ارابه ای که در میدان جلو کلیسای جامع قرار داشت و علامت گردونه کشور بود می رسید و آن را آتش می زد. در کورپوس کریستی دسته نمـایش دهندگان متوقف می شد تا اعضای آن سرودی را که توسط دختران و پسران همسرا خوانده می شد بشنوند، یا صحنه ای را از تاریخ کتاب مقدس یا افسانه های شرک آمیز، که توسط یکی از تشکیلات اخوت مذهبی نمایش داده می شد، ببینند. اگر شخص بزرگی به شهر می آمد، ممکن بود با «دسته نصرت» مورد استقبال قرار گیرد. این دسته به سبک روم قدیم با گردونه های مخصوصی ترتیب می یافت، یعنی به شیوه دسته ای که هنگام بازگشت یک سردار فاتح از جنگ آراسته می شد. وقتی که لئو دهم فلورانس محبوب خود را در سال ۱۵۱۳ دید، تمام مردم شهر از خانه ها بیرون آمدند تا عبور گردونه ظفر او را، که توسط پونتورمو نقاشی و تزیین شده بود، هنگام عبور از زیر طاق نصرتهای بزرگ ببینند. این طاق نصرتها در خیابان مرکزی نمـایش دهنـدگان بسته شـده بود. هفت گردونه دیگر، که شبیه هـایی از شخصیتهای مشـهور تاریخ روم را در خود داشـتند، موکب پاپ را تشکیل می دادند؛ در آخرین گردونه، یک پسر برهنه، که او را با اکلیل رنگ کرده بودند، حلول عصر طلایی را با آمدن پاپ اعلام می کرد؛ اما آن پسر چندی بعد در نتیجه اثر سمی آن رنگ، مرد.

در هنگام کارناوال، گاه ارابه های دسته ها به وسیله راکبان خود در فلورانس تصورات مجردی از قبیل «تدبیر»، «امید»، «بیم» و «مرگ»، یا «عناصر»، «بادها»، و «فصلها» را می نمودند، یا افسانه ای مانند افسانه پاریس و هلن یا باکوس و آریادنه را، همراه با آوازهـای مربوط به هر صحنه، مجسم می کردنـد؛ برای چنین «نمایشی» لورنتسو قصـیده مشـهور خود را برای جوانی و نشـاط نوشت. در آن شـبهای کارنـاوال، همه، از کودکـان بـازیگوش گرفته تـا کاردینالهـا، ماسک به صورت می زدنـد، به شوخی و فریب می پرداختند، و با چنان آزادیی عشقبازی می کردند که انتقام قیود ایام روزه را پیش از وقت می گرفت. در سال ۱۵۱۲، وقـتی که فلـورانس هنوز سعادتمند بود — امـا بـدبختیهای غیر منتظر فقـط چنـد مـاه بـا آن فاصـله داشـتند- پیرو دی کوزیمو و فرانچسکو گراناتچی «ماسک پیروزی مرگ» را برای نمایش کارناوال ساختند. این ماسک

عبارت بود از یگ گردونه ظفر بزرگ که با گاومیشهای سیاه کشیده می شد و با پارچه سیاهی پوشیده شده بود که بر آن اسکلت بزرگ «مرگ» با داسی منقوش شده بود؛ برگرد آن اسکلت چند گور و اشباح هولناک، که بر جامه هاشان استخوانهای سفید درخشان در تاریکی نقش شده بود، قرار داشتند؛ در پشت ارابه اشکال ماسکداری می خرامیدند که باشلقهای سیاهشان، هم در جلو هم در عقب، با سرهای مرده نقاشی شده بود. از قبرهایی که برروی ارابه ها درست شده بودند، پیکرهای دیگری برخاسته بودند که با تمهیدات هنر نقاشی همچون استخوان به نظر می رسیدند؛ این اسکلتها آوازی می خواندند که مضمونش این بود: همه مردم باید بمیرند. در پیش و پس ارابه گروهی از اسبان مفلوک راه می رفتند که بر رویشان اجساد مردگان بود. بدین گونه، در مهمترین قسمت کارناوال، پیرو دی کوزیمو، با منعکس ساختن صدای ساوونارولا خوشگذرانی ایتالیاییها را محکوم ساخت و آن بلایی را که باید بر آنها نازل شود پیش بینی کرد.

IX – هنر نمایش

این عیدهای ماسک و کارناوال یکی از مبانی هنر نمایش ایتالیا بودند. زیرا غالباً تابلویی، معمولاً از تاریخ انبیا، برروی یکی از ارابه ها ضمن حرکت دسته، یا بر روی سکوهای نمایشی موقت که در سر راه دسته بسته شده بودند، اجرا می شدند. اما نخستین منشأ نمایش در ایتالیا مرحله ای از داستان مسیحیت بود که توسط یکی از اصناف و گاه به وسیله بازیگران حرفه ای متعلق به یکی از انجمنهای برادری مذهبی اجرا می شد که این کار را برای خویش وسیله کسب قرارداده بود. این گونه نمایشها را در لغت ایتالیایی «دیوو تسیونه» می گفتند. متون بعضی از این دیووتسیونه ها از دستبرد زمان محفوظ مانده اند و نیروی نمایشی شگفت انگیزی را نشان می دهند؛ مثلاً، طبق یکی از آنها، مریم عذرا عیسی را در اورشلیم می یابد و باز او را گم می کند؛ دیوانه وار در جستجوی او برمی خیزد، و بانگ می زند: ای پسر مهربان من! ای پسر من کجا رفته ای؟ ای پسر رئوف من، از چه دروازه ای بیرون رفته ای؟ ای پسر ربانی من، وقتی که مرا ترک کردی، بسیار غمگین بودی! به خاطر محبت خدا، به من بگویید پسرم کجا، کجا رفته است؟»

در قرن پانزدهم، مخصوصاً در فلورانس، نوع پیشرفته تری از نمایش به نام «نمایش مقدس» در عبادتگاه یکی از اصناف، یا در ناهارخانه یک صومعه، یا در یک کشتزار، یا در میدانی عمومی عرضه می شد. دکور این نمایشها غالباً بغرنج و مبتکرانه بود: آسمانها معمولاً با سایبانهایی که نقش ستاره بر آنها بود، ابرها به وسیله پشمهای آویزان در هوا، و فرشتگان به واسطه پسر بچه هایی که بر شبکه های فلزی قرار گرفته و در آویزهای پرده ای مواج پنهان شده بودند مجسم می شدند. متن نمایش معمولاً به شعر بود و نتهای موسیقی برای ویول و عود داشت. لورنتسو د مدیچی و پولچی جزو شاعرانی بودند که متن این نمایشهای مذهبی را به صورت شعر تدوین می کردند. پولیتسیانو، در کتاب «اورفئو» خود، شکل نمایشهای مقدس را با موضوعات مشرکانه تلفیق کرد.

در همان اوان سایر اجزای زندگی ایتالیایی در ایجاد هنر نمایش سهیم گردیدند. نمایشهای

«فارس»، که مدتها به وسیله مقلدان دوره گرد در شهرهای قرون وسطی اجرا می شدند، حاوی عنصر اصلی کمدی ایتالیایی بودند. برخی از بازیگران در تهیه بالبداهه گفتگو برای نمایشنامه های ساده چیره دست بودند. این «کمدیا دل آرته» وسیله مطلوبی برای پرورش نبوغ ساتیرنویسی و مضحکه ای ایتالیاییان بود. در همین نمایشهای فارس بود که ماسکها، یا اشخاص کمدی مردم پسند، شکل و نام گرفتند: پانتالون، آرلکن، پولچینلا یا پونچینلو.

اومانیستها، در منظومه بغرنجی از عوامل که به هنر نمایش می انجامید، نقش خود را با احیای متون نمایش روم باستان، و به صحنه آوردن آنها، ایفا کردند. دوازده نمایشنامه پلاوتوس در سال ۱۴۲۷ کشف شد و انگیزه نوینی برای پیشرفت تئاتر ایجاد کرد. در ونیز، فرارا، مانتوا، اوربینو، سینا، و رم، کمدیهای پلاوتوس و ترنتیوس نمایش داده شدند؛ سنتهای کهن کلاسیک به پرواز درآمدند و از فراز قرنها گذشتند تا بار دیگر تئاتر غیر مذهبی به وجود آورند. در سال ۱۴۸۶، «منایکمی»، اثر پلاوتوس، برای نخستین بار به زبان ایتالیایی نمایش داده شد و زمینه انتقال هنر نمایشی باستانی را به دوره رنسانس فراهم آورد. در اواخر قرن پانزدهم، دیگر نمایشهای مذهبی مردم تحصیلکرده ایتالیا را به خود جلب نمی کرد؛ موضوعات شرک آمیز به نحو روزافزونی جای موضوعات مسیحی را می گرفتند و وقتی که نمایشنامه نویسان محلی، مانند بیبینا، ماکیاولی، آریوستو، و آرتینو، نمایشنامه هایی نوشتند، کارشان به سبک موهن وزننده پلاوتوس عاری از نزاکت بود و با داستانهای سابقاً محبوب عیسی و مریم تفاوت بسیار داشت. تمام صحنه های کمدی رم، تمام طرح و توطئه های سطحی که به اشتباه در جنس یا هویت یا مقام باز می گردد، تمام اشخاص مبتذل نمایش — از جمله قوادان و روسپیان، که پلاوتوس با آنها ذوق مردم فرومایه را اقناع می کرد — و تمام خشونت و رذالت بازیهای فرودستان کهن بار دیگر در این کمدیهای ایتالیایی ظاهر شد.

با وجود حفظ نمایشنامه های سنکا و بازیابی هنر نمایشی یونان، تراژدی هرگز در صحنه تئاتر رنسانس وضع پایداری پیدا نکرد. حتی طبقات عالی نیز می خواستند بیش از آنچه متأثر شوند، شاد گردند، و از این رو از «سوفونیسبا»، اثر جان تریسینو (۱۵۱۵)، و «روزاموندا»، اثر جووانی روچلای، که در همان سال در باغ روچلای در فلورانس در حضور لئودهم نمایش داده شد، استقبال نکردند.

این از بدبختی کمدی ایتالیایی بود که وقتی شکل گرفت که اخلاقیات ایتالیا به حضیض افتاده بود. اینکه نمایشنامه هایی مانند «کالاندرا»ی بیبینا و «ماندرا گولا»ی ماکیاولی می توانست ذوق طبقات عالی ایتالیا را، حتی در شهر مهذب اوربینو، اقناع کند و بدون بلند کردن ندای اعتراضی در حضور پاپان اجرا شود، بار دیگر آشکار می سازد که چگونه آزادی عقلی می تواند با فساد اخلاق همعنان باشد. وقتی که اقدامات ضد اصلاحی با شورای ترانت (تاریخ اتمام، ۱۵۴۵) آغاز شد، اخلاقیات کشیشان و غیر روحانیان شدیداً تحت نظر قرار گرفت، و کمدی رنسانس از دایره تفریحات جامعه ایتالیا خارج شد.

X – موسیقی

یکی از وجوه جبران کننده کمدی ایتالیایی این بود که در فواصل میان پرده ها موسیقی نواخته می شد و رقص و پانتومیم نمایش داده می شد. زیرا، پس از عشق، موسیقی تفریح و

تسلی عمده هر طبقه در ایتالیا بود. مونتنی، که در سال ۱۵۸۱ در توسکان سفر می کرد، «از دیدن روستاییانی که عود در دست داشتند و شبانانی که درکنار آنها اشعار آریوستو را از حفظ می خواندند متحیر شده بود؛» مونتنی خود به این جمله چنین می افزاید: «اما این چیزی است که در تمام ایتالیا می توان دید.» نقاشی رنسانس هزار تصویر از مردمی دارد که در حال نواختن هستند؛ از فرشتگان عودنوازی که هنگام تاجگذاری مریم در پای او غنوده اند، یا از سرافیم نغمه پرداز، اثر ملوتتسو، گرفته تا شعف مردی که در پرده کنسرت پشت هارپسیکورد نشسته است؛ و حال به آن پسری بنگرید که در مرکز تصویر سه مرحله از عمر انسان کار سباستیانو دل پیومبو، قرار دارد و شخص کمتر گمان می برد که او (آن پسر) خود آن نقاش است. ادبیات به همان طریق تصویری از مردمی رسم می کند که در خانه های خود، در سرکار، در خیابان، در هنرکده های موسیقی، در صومعه ها و راهبه خانه ها، در کلیساها، در دسته ها و نمایشهای دینی و دنیوی، در قسمتهای تغزلی پرده های تئاتر، یا در گردشهای خارج شهر، از آن قبیل که بوکاتچو در دکامرون به حیطه خیال کشیده است، مشغول خواندن و نواختن هستند. ثروتمندان در خانه های خود آلات موسیقی متنوع داشتند و مجالس خصوصی تشکیل می دادند. زنان باشگاههایی برای نوازندگی و تحصیل موسیقی داشتند. ایتالیا دیوانه موسیقی بود، و هنوز هم هست.

آوازهای عامیانه همواره رونق داشتند و موسیقی عالمانه در ادوار معین خود را از آنها سرچشمه سیراب و جوان می کرد؛ ملودیهای مردم پسند برای ساختن مادریگالهای بغرنج، برای سروده های مذهبی، حتی برای قسمتهایی از موسیقی دعای قداس با تغییرات لازم مورد استفاده قرار می گرفت. چلینی می گوید: «در فلورانس مردم معتاد بودند که شبهای تابستان در خیابانها گرد آیند» و بخوانند و برقصند. خنیاگران کوچه و بازار آهنگهای غمناک یا شاد را بر عودهای زیبا می نواختند؛ مردم برای خواندن آوازهای ستایش مریم، در برابر زیارتگاههای او در کوچه ها یا جاده ها جمع می شدند؛ در ونیز الحان هماهنگ از صدها قایق به سوی ماه بلند بود؛ و در سایه های مرموز کانالهای پیچ در پیچ، عاشقان، با امید فراوان و صدایی نیمگرفته، نغمه هایی نثار دختران مردد می کردند. تقریباً هر ایتالیایی می توانست آواز بخواند و صدای خویش را به طور ساده با هماوایان خود جور کند. صدها از این خرده آهنگهای عامه پسند تحت عنوان نام فروتوله (میوه های کوچک) به ما رسیده اند؛ معمولاً کوتاه و عشقی هستند و برای صدای سوپرانویی ساخته شده اند که پشتبندی از تنور، آلتو، و باس داشته باشد. در حالی که در قرون گذشته صدای تنور، ملودی را «نگاه» می داشت و نام خود را نیز از همین خاصیت گرفته بود۱، حال، در قرن پانزدهم، سوپرانو پشتگیر آهنگ بود- از این جهت آن را سوپرانو

---

(۱) «تنور» در لاتین به معنی «عمل نگاهدارنده» است. - م.

می گفتند که در نت بالای سایر آهنگها نوشته می شد.۱ این قسمت احتیاجی به صدای زن نداشت، غالباً توسط یک پسربچه یا بافالستوی یک جوان بالغ خوانده می شد. (کاستراتی تا سال ۱۵۶۲ در دسته همسرایان پاپ وارد نشده بود).

در میان طبقات تحصیلکرده معلومات قابل ملاحظه ای از موسیقی لازم بود. کاستیلیونه از درباریان خود مقدار کافی اطلاعات ذوقی در موسیقی طلب می کرد «که نه تنها اذهان مردان را می پرورد، بلکه بسیاری از اوقات حیوانات وحشی را رام می کند.» از هر شخص تربیت شده ای انتظار می رفت که نت ساده موسیقی را با یک نگاه بخواند، با یکی از آلات موسیقی همراهی کند؛ و در هر مجلس در یک آواز دسته جمعی مرتجل شرکت جوید. گاه مردم در یک «بالاتا» (بالاد) شرکت می کردند که شامل مجموعه ای از آواز، رقص، و نوای آلات موسیقی بود. دانشگاهها پس از سال ۱۴۰۰ دارای دوره های موسیقی بودند و به فارغ التحصیلان دانشنامه می دادند؛ صدها دانشکده موسیقی بود؛ ویتورینو دا فلتره در حدود سال ۱۴۲۵ یک مدرسه موسیقی در مانتوا تأسیس کرد؛ «کنسرواتور»های موسیقی بدان جهت دارای این نام هستند که در ناپل بسیاری از کنسرواتوریو (یتیمخانه)ها به عنوان مدارس موسیقی مورد استفاده قرار می گرفتند. با استفاده از چاپ برای انتشار نت، موسیقی بیشتر گسترش یافت. در حدود سال ۱۴۷۶ اولریش هان در رم یک کتاب دعای کامل با حروف قابل انتقال برای نتها و خطوط چاپ کرد، و در سال ۱۵۰۱ اتاویانو د پتروتچی در ونیز به چاپ موتتها و فروتوله هایی به مقیاس تجارتی آغاز کرد.

در دربارها موسیقی مهمتر از هر هنر دیگری، به جز آرایش شخصی، بود. فرمانروا معمولاً ـ کلیسای محبوبی برای خود برمی گزید که گروه همسرایانش مورد لطف او بودند؛ مبالغ هنگفتی برای جلب خوش آوازترین و خوشنوازترین افراد از ایتالیا، فرانسه، و بورگونی می پرداخت؛ خوانندگان جدیدی از کودکی تربیت می کرد- و این کاری است که فدریگو در اوربینو انجام داد- و از اعضای گروه انتظار داشت که در مراسم کشوری و اعیاد درباری نیز شرکت کنند. گیوم دوفه، اهل بورگونی، به مدت یک ربع قرن رهبری موسیقی را دردربار مالاتستاها، در ریمینی و پزارو، و نیز در نمازخانه پاپ در رم، عهده دار بود (۱۴۱۹-۱۴۴۴)؛ گالئاتتسو ماریا سفورتسا حدود سال ۱۴۶۰ دو گروه خواننده برای نمازخانه ترتیب داد و برای اداره آنها ژوسکن دپره را، که در آن هنگام مشهورترین آهنگساز در اروپا بود، به فرانسه آورد. لودوویکو سفورتسا به هنگام ورود لئوناردو به میلان، اورا به عنوان یک موسیقیدان خوشامد گفت، و باید تذکار داد که لئوناردو وقتی از فلورانس به میلان می رفت همراه آتالانته میلیوروتی بود که در موسیقی و ساختن آلات طرب شهرت داشت. یک شخص مشهورتر در

---

(۱) «سوپرانو»، در لغت ایتالیایی، به معنی «بالایی». - م.

ساختن چنگ، عود، ارگ، و کلاویکورد، لورنتسو گوسناسکو، اهل پاویا، بود که میلان را یکی از اقامتگاههای خود ساخته بود. دربار لودوویکو پر بود از خوانندگان: نارچیسو، تستاگروسا، کوردیه فلاندری، و کریستفورو رومانو، که بئاتریچه به او عشقی پاک داشت. پدروماریای اسپانیایی در آن قصر، و نیز برای عموم، کنسرتهایی را رهبری می کرد، و فرانکینو گافوردی در میلان یک مدرسه موسیقی خصوصی مشهور تأسیس کرد و خود تعلیمات آن را عهده دار شد. ایزابلا د/استه عشقی سرشار به موسیقی داشت، آن را موضوع عمده برای تزیین خلوتگاه خود ساخته بود، و خودش چندین آلت موسیقی را خوب می نواخت. وقتی که دستور ساختن یک کلاویکورد به لورنتسو گوسناسکو داد، تأکید کرد که شستیهای آن خیلی روان باشند، «زیرا دستهای ما به قدری ظریف است که اگر شستیها سفت باشند، نمی توانیم بنوازیم.» دو موسیقدان شهیر در دربار او می زیستند؛ مارکتوکارا ماهرترین عودنواز زمان، و بارتولومئو ترمبو نچینو که مادریگالهای جذابی می ساخت و، به واسطه محبوبیتش برای همین کار، وقتی زن بیوفای خود را کشت، به مجازات نرسید و موضوع به عنوان مناقشه خانوادگی چشم پوشی شد.

سرانجام، موسیقی در کلیساها، صومعه ها، و راهبه خانه ها طنین انداز شد. در ونیز، بولونیا، ناپل، و میلان، راهبه ها نماز شامگاهان را چنان هیجان انگیز می خواندند که مردم برای شنیدن آن گرد می آمدند. سیکستوس چهارم گروه همسرایان نمازخانه مشهور سیستین را تأسیس کرد. یولیوس دوم به کلیسای سان پیترو «گروه همسرایان نمازخانه «یولیوس» را افزود که خوانندگانی برای همسرایان سیستین تربیت می کرد، این نمازخانه ذروه گاه هنر موسیقی جهان لاتین در دوره رنسانس بود؛ بزرگترین خوانندگان از تمام کشورهای کاتولیک مذهب جهان در آن گرد آمده بودند. مناجات هنوز نخستین قاعده موسیقی کلیسایی بود، اما اینجا و آنجا «هنرنو» فرانسه به شکل جدیدی از کنترپوان در گروههای همسرایان مذهبی راه یافته و زمینه را برای پالسترینا و ویتوریا (ویکتوریا) آماده کرده بود. یک وقت به کار بردن هر آلت موسیقی غیر از ارگ در کلیسا مخالف جلال مذهبی به نظر می رسید، اما در قرن پانزدهم چندین نوع آلت موسیقی وارد کلیسا شدند تا به موسیقی آن لطف و زینت موسیقیهای دنیوی را بدهند. در کلیسای سان مارکو در ونیز، استاد فلاندری، آدریان ویلائرت بروژی، مدت سی و پنج سال رهبری همسرایان را داشت و آنان را چنان برای اجرای آهنگها تربیت کرد که موجب رشک رم شد. در فلورانس، آنتونیو سکوارچالوپی یک مدرسه هارمونی تأسیس کرد که لورنتسو یکی از اعضای آن بود. آنتونیو به مدت یک نسل بر گروه خوانندگان کلیسای جامع ریاست کرد، و آن کلیسا چنان با موسیقی پرطنین شده بود که هرگونه شک فلسفی را ساکت می کرد. لئونه باتیستا آلبرتی مردی شکاک بود، اما وقتی آواز گروه همسرایان را شنید، ایمان آورد:

تمام اشکال دیگر آواز با تکرار کسل کننده می شوند، فقط موسیقی مذهبی است که هیچ گاه نمی آزارد. من نمی دانم دیگران چگونه تحت تأثیر قرار می گیرند، اما در خون من

نغمه ها و دعاهای کلیسا همان اثری را دارند که برای آن تنظیم شده اند، یعنی برای تسکین آلام روحی و القای یک نوع رخوت وصف ناپذیر آکنده از احترام نسبت به خدا. کدام دل سنگی است که وقتی زیر و بم منظم آن صداها را می شنود نرم نشود – آن صداهایی که کامل و حقیقی و ایقاعشان چنین شیرین و قابل انعطاف است. به شما اطمینان می دهم که محال است من به آن کلمات یونانی («خداوندا، برما رحمت آور») که چاره بیچارگی انسان را از خدا می جوید گوش بدهم و گریه نکنم. آنگاه می اندیشم که موسیقی چه نیرویی را برای نرم ساختن و آرام کردن ما با خود می آورد.

علی رغم تمام این محبوبیتها، موسیقی تنها هنری بود که ایتالیا در قسمت اعظم دوران رنسانس، در آن از فرانسه عقب ماند. در نتیجه محروم شدن از عایدات دستگاه پاپ به علت فرار پاپها به آوینیون، و با نارسا بودن فرهنگ دربار جباران در قرن چهاردهم، ایتالیا در آن زمان فاقد وسایل و روح لازم برای موسیقیهای عالیتر بود. در ایتالیا مادریگالهایی ساخته می شد، اما آن نغمه ها، که برپایه آهنگهای تروبادورهای پرووانسی بودند، در یک قالب موسیقی نهاده می شدند که حاوی یک پولیفونی (چند صدایی) منظم بود، بدان سان که شکل تصنیف از صلابت اصلی خود خارج می شد.

افتخار موسیقی قرن چهاردهم در ایتالیا فرانچسکو لاندینو، ارگنواز کلیسای سان لورنتسو در فلورانس بود. لاندینو، هر چند از زمان کودکی کوربود، از والاترین و محبوبترین موسیقدانان زمان خود به شمار می رفت؛ مردم او را به عنوان ارگنواز، عودنواز، آهنگساز، شاعر و فیلسوف معزز می داشتند. اما حتی او نیز از فرانسه سرمشق گرفته بود، دویست آهنگ غیر مذهبی او به تغزلات ایتالیا آن شکل «هنرنو» را داد که فرانسه را یک نسل پیش فراگرفته بود. هنر نو از دو جهت نو بود: یکی از این جهت که نظم دوگانی را نیز مانند نظم سه گانی، که سابقاً در موسیقی کلیسا لازم بود، پذیرفت، و یک نت نویسی بغرنجتر و قابل انعطافتر ابداع کرد. پاپ یوآنس بیست و دوم، که به هر زمینه ای دست اندازی می کرد، به هنرنو همچون هنری غریب و فاسد حمله کرد و آن را ممنوع ساخت. منع او باعث تحول نومید کننده ای در موسیقی ایتالیا شد. به هرحال یوآنس بیست و دوم نمی توانست تا ابد زنده بماند، گواینکه (به واسطه عمر درازش) گاه چنین می نمود؛ پس از مرگش در نودسالگی (۱۳۳۴)، هنرنو در موسیقی عالمانه فرانسه، و کمی پس از آن در ایتالیا نیز، پیروز شد.

در آوینیون خوانندگان و آهنگسازان فرانسوی، فلاندری، و هلندی گروه همسرایان پاپ را تشکیل می دادند. وقتی که رم باردیگر مقر پاپ شد، دستگاه پاپ با خود عده زیادی خواننده و آهنگساز فرانسوی، فلاندری، و هلندی آورد، و این موسیقیدانان خارجی و جانشینانشان بر موسیقی ایتالیا تسلط یافتند. تا زمان سیکستوس چهارم، تمام صداهای گروه همسرایان پاپ از آن سوی آلپ بود؛ و در قرن پانزدهم یک سلطه خارجی بر موسیقی دربارها حکومت می کرد. وقتی که سکوارچالوپی درگذشت (حد ۱۴۷۵)، لورنتسویک تن هلندی را، که هاینریش ایساک

نام داشت، به عنوان ارگنواز کلیسای جامع فلورانس به جای او برگزید. هاینریش برای تعدادی کانتی کارناشالسکی (آوازهای کارناوال) و برای تغزلات پولیتسیانو نت می ساخت و به لئو دهم، پاپ آینده، تعلیم می داد که آهنگهای فرانسوی را دوست داشته باشد و حتی به سبک آنها آهنگ بسازد. تا چندی آوازهای فرانسوی در ایتالیا خوانده می شدند، همان گونه که مردم ایتالیا پیش از آن اشعار تروبادورها را انشاد کرده بودند.

این تجاوز موسیقیدانان فرانسوی به ایتالیا، که یک قرن پیش از تجاوز سربازان فرانسوی به آن کشور صورت گرفته بود، نزدیک سال ۱۵۲۰ انقلابی در موسیقی ایتالیا پدید آورد. زیرا این مردانی که از شمال آمده بودند- و ایتالیاییانی که تربیت کرده بودند- در هنر نو مستغرق بودند و آن را برای به آهنگ در آوردن شعر غنایی ایتالیا مورد استفاده قرار داده بودند. در آثار پترارک، آریوستو، ساناتسارو، و بمبو- و بعداً در اشعار تاسو و گوارینی — منظومه های دلنشینی یافتند که تشنه موسیقی بودند؛ در حقیقت آیا شعر، اگر مخصوص آهنگ ساخته نشده بود، لااقل برای این نبود که به شیوایی برخوانده شود؟ کتاب نغمه ها، اثر پترارک، موسیقیدانان را قبلاً مجذوب ساخته، و اکنون هر بیت آن، و بعضی از قطعات آن چندین بار، به آهنگ درآمده بود. در ادبیات جهان، اشعار پترارک به نحو کاملتر از آن هر شاعر دیگر به موسیقی در آمده اند. غزلهای کوچکی از شاعران گمنام نیز وجود داشتند که چون حاوی احساسی ساده و ماندگار بودند، تارهای هر قلبی را به لرزه در می آوردند و سیمهای هرسازی را به پاسخگویی فرا می خواندند، مثلاً:

دخترانی زیبا در زیر درختان تابستانی دیدم

که یکی از دیگری برگ و گل عاریت می کرد،

و همه زمزمه کنان تاجهای گل می بافتند.

در میان آن خواهر خواندگان خوش اطوار، زیباترین دختر

چشمان دلربایش را به من گرداند و گفت: «بگیر!»

چون گم کرده عشقی مات ایستادم و هیچ نگفتم.

او قلب مرا خواند و تاج گل زیبایش را به من داد؛

پس من تا لب گور بنده اویم.

آهنگسازان موسیقی کامل و بغرنج موتت را برای این اشعار برگزیدند. «موتت» عبارت بود از یک چند صدایی که در آن تمام چهار قسمت — که با چهار یا هشت صدا خوانده می شد- به جای آنکه سه قسمت آن تحت الشعاع یک قسمت واقع شود، دارای ارزش مساوی بودند، و تمام ریزه کاری بغرنج کنترپوان و فوگ، چهار شاخه مستقل آهنگ را به یک شاخه متوافق تبدیل می کرد. بدین گونه بود که مادریگال ایتالیایی قرن شانزدهم — یکی از زیباترین گلهای هنر ایتالیا- شکوفان شد. موسیقی، که در زمان دانته خدمتگر شعر بود، اکنون شریک همشأن او شده بود، بدان سان که دیگر لغات را مبهم نمی ساخت

و احساس را تیره نمی کرد. بلکه آن

ص: ۶۳۷

دو را بـا موسـیقی یگـانه می سـاخت که موجب می شـد تواماً روح را برانگیزنـد و با مهارت فنی خود ذهن فرهیختگان را شاد کنند.

تقریباً آهنگسـازان بزرگ قرن شـانزدهم ایتالیـا، حتی پالسترینـا، گهگاه هنر خود را به مادریگال۱ سازی معطوف می داشـتند. فیلیپ وردلو، یکی از فرانسویانی که در ایتالیا می زیست، و یک فرد ایتالیایی به نام کوستانتسو فستا، در افتخار ایجاد این شکل جدید، میان سالهای ۱۵۲۰ و ۱۵۳۰، سـهمی مساوی دارند؛ چندی پس از آن دو، آرکادلت، موسیقیدان فلاندری مقیم رم، که نـامش در اثر رابلـه آمـده اسـت، وارد میـدان شـد. در ونیز آدریـان ویلائـرت از رهـبری گروه همســرایان کنـاره گیری کرد تا بزرگترین مادریگالهای زمان را بسازد.

مادریگـال معمولاًـ بـدون همراهی یـک آلت موسـیقی خوانـده می شـد. آلاـت موسـیقی فراوان بودنـد، امـا فقط ارگ بود که جسـارت همراهی بـا صـدای انسـان را داشت. موسیقی سـازی در اوایـل قرن شـانزدهم از اشـکال موسـیقی به وجـود آمـد که مخصوص رقص و آوازهـای گروهی بود. بـدین گونه، پاوان، سالتارلو، و سارابانـد از حالت همراهی با رقص درآمدنـد و جزو آهنگهای سازی شدنـد؛ و موسـیقی مادریگال، که بـدون آواز اجرا می شد، یک نوای سازی شد که سلف دور دست سونات گشتa و از آن رو منشأ سمفونی به شمار می رود.

ارگ در قرن چهاردهم تقریباً همانقـدر تحول یافته بود که امروز. پدال آن در آن قرن در آلمان و هلند ساخته شد و کمی بعد در فرانسه و اسـپانیا معمول گشت؛ ایتالیا قبول آن را تا قرن شانزدهم به تعویق انداخت. در آن زمان بیشتر ارگهای بزرگ دو یا سه صـفحه شـستی داشـتند بـا تعـدادی «قطعکن» و «جفتکن». ارگهـای بزرگ کلیسـایی خـود از آثـار هنریی بودنـد که توسـط اسـتادان طرح و کنده کاری و نقاشی شده بودند. همین علاقه به شکل در ساختن سایر آلات موسیقی نیز به کار افتاد. عود، که آلت موسـیقی محبوب خـانه ها بود، از چوب و عاج ساخته می شـد؛ به شـکل گلابی بود و سوراخهایی با طرح زیبا برای طنین صدا داشت ؛ دسـته آن با نقره یا برنج تزیین شده بود؛ و دسـته کوک آن با گردنش یک زاویه قائمه تشـکیل می داد. یک زن زیبا که عودی بر روی دامن خود داشت و به آن زخمه می زد، شـمایلی بود که هر ایتالیایی حساسی را بیقرار می کرد. چنگ، سیترن، پسالتریون، دلسیمر، و گیتار نیز باب انگشتان موسیقیدانان بودند.

برای کسانی که آرشه کشـیدن را به مضراب زدن ترجیح می دادند، ویولهایی با اندازه های مختلف، از جمله نوع «تنور» آن به نام ویولا دا برانچو که روی بازو نگاه داشته می شـد، و نوع «باس» آن به نام ویولا دا گامبا که در کنار ساق پا نگاه داشـته می شـد، وجود داشـتند. ویولاـ دا گامبـا همـان بود که بعـداً ویولونسـل، و ویول در حـدود سال ۱۵۴۰ ویولن شـد. ادوات بـادی از سازهای زهی کمتر معمول بودند. رنسانس همان اعتراضی را داشت که آلکیبیادس نسبت به

---

(۱) تصنیفهای عاشقانه. - م.

نواختن موسیقی با بادکردن گونه ها؛ مع هذا، فلوت، نی، نی انبان، شیپور، بوق، و فلاژوله (نی لبک) وجود داشتند. ادوات کوبی — طبل، تبیره، سنج، دایره، و کاستانیت (قاشقک)- غوغای خود را به موسیقیهای گروهی می افزودند. تمام آلات موسیقی منشأ شرقی داشتند، مگر صفحه شستی که علاوه بر ارگ به سایر ادوات افزوده شده بود تا به طور غیرمستقیم زهها را بزند یا بکشد. قدیمیترین این آلات شستی دار، کلاویکورد بود که درقرن دوازدهم ظاهر شد و در روزگار باخ شوری به پا کرده بود؛ در این آلت، سیمها با سیمزنهایی برنجی که با شستیها به کار می افتادند به ارتعاش در می آمدند. در قرن شانزدهم، کلاویسمبالویا هارپسیکورد جای آن را گرفت که زهایش با نوک پر، یا چرمی که به ملخهای چوبی بسته شده بود، زده می شدند. وقتی که به شستیها فشار می آمد، این ملخها بلند می شدند.

تمام این آلات هنوز تابع صدا بودند، و هنرمندان بزرگ رنسانس، آواز خوانان بودند. اما در تعمید آلفونسو فرارا در سال ۱۴۷۷، از جشنی در کاخ سکیفانویا سخن رفته است که در آن کنسرتی توسط صد شیپورزن، نی زن، و دایره زن اجرا شده بود. در قرن شانزدهم، حکومت فلورانس یک دسته موزیک رسمی استخدام کرد که چلینی یکی از اعضای آن بود. در این دوره کنسرتهایی داده می شد- اما هنوز برای اقلیت اشرافی. از طرف دیگر تکنوازی به حد جنون آمیز بود. مردم همیشه نه برای دعا خواندن، بلکه برای شنیدن اجرای ارگنواز مشهوری مثل سکوارچالوپی یا اورکانیا به کلیسا می رفتند. وقتی که پیتروبونو در دربار بورسو در فرارا عود می نواخت، روح شنوندگان، بنا به روایت، به جهان دیگر پرواز می کرد. نوازندگان بزرگ در روزگار خود مرفه و محبوب بودند و توقع شهرت پس از مرگ را نداشتند، اما در زندگانی خویش از معروفیتی بسزا بهره مند بودند.

علم نظری موسیقی یک قرن پس از جنبه عملی آن ظاهر شد: نوازندگان ابداع می کردند، استادان به مذمت می پرداختند، و آنگاه تصویب می نمودند. در همان اوان، اصول پولیفونی، کنترپوان، و فوگ برای سهولت تعلیم و انتقال ایجاد شد. وجه عمده موسیقی رنسانس جنبه نظری و حتی پیشرفتهای فنی نبود، بلکه غیرمذهبی شدن روزافزون آن بود. در قرن شانزدهم، آنچه پیشرفتها و تجربیات را ممکن می ساخت موسیقی مذهبی نبود، بلکه مادریگالها و موسیقیهای درباری بودند. در جنب فلسفه و ادبیات، و با منعکس ساختن جنبه شرک آمیز هنر رنسانس و سست اخلاقیات، موسیقی ایتالیای قرن شانزدهم از مراقبت کلیسا رها شد و انگیزه ای در شعر عشق یافت؛ کشمکش کهن بین دین و اعمال جنسی برای مدتی به پیروزی اروس انجامید. سلطه مریم به پایان رسید و اعتلای زن آغاز شد. اما در هر دو حال، موسیقی خدمتکار ملکه بود.

XI – دورنمایی از اوضاع

آیا اخلاقیات ایتالیای رنسانس حقیقتاً بدتر از آن سایر سرزمینهای آن زمان بود؟ در این مورد مقایسه بس مشکل است، زیرا هربینه ای بسته است به رجحان و انتخاب. قرن آلکیبیادس در آتن دارای نظایر بسیار از سوء اخلاقهای عصر رنسانس در روابط جنسی و سیاست بود؛ در آن زمان نیز سقط جنین به مقیاس زیاد صورت می گرفت و روسپیان تربیت شده دانشمند وجود داشتند؛ یونان آن عصر نیز دریک زمان خرد و غرایز را آزاد ساخت، و سوفسطاییانی که همانند تراسوبولوس در جمهور افلاطون بودند، اخلاقیات را به عنوان ضعف مورد حمله قرار دادند. شاید (در این موارد قضاوت ما محدود به تأثیرات مبهم است) در یونان باستان خشونت فردی کمتر بود تا در ایتالیای رنسانس، و فساد مذهبی و سیاسی نیز قدری کمتر. در طول یک قرن کامل از تاریخ روم- از قیصر تا نرون- ما فساد زیادتری در دولت و شکست بدتری در ازدواج آن زمان می بینیم تا در رنسانس؛ اما حتی در آن زمان بسیاری از فضایل رواقی در خوی رومیان بود؛ قیصر، با تمام قابلیت و شوق متضادش در رشوه گیری و عشقبازی، بزرگترین سردار در ملتی سردار پرور بود.

فردگرایی رنسانس جهت دیگری از سرزندگی عقلانی آن بود، اما، در مقایسه با روح جمعی قرون وسطی، از حیث اخلاق و سیاست وضع نامناسبی داشت. فریبکاری سیاسی، خیانت، و جنایت در قرون چهاردهم و پانزدهم در فرانسه، آلمان، و انگلستان همانقدر شایع بودند که در ایتالیا؛ اما آن کشورها چندان از خرد بهره ور بودند که یک ماکیاولی به وجود نیاوردند تا اصول کشورمداری را بدان گونه تشریح کند و بر ملا سازد. آداب، نه اخلاق، در شمال آلپ خشنتر بود تا در جنوب آن- بجز یک طبقه کوچک در فرانسه که افراد آن هنوز بهترین وجه رادمردی را حفظ کرده بودند. نمونه های این طبقه، شهسوار بایار وگاستون دو فوا بودند. فرانسویان چنانچه فرصتی مساوی می یافتند، همانقدر استعداد زنا از خود بروز می دادند که ایتالیاییان؛ بنگرید که فرانسویان چگونه مرض سیفیلیس را «اختیار» کردند؛ همچنین به اختلاط جنسی در افسانه های منظوم فرانسوی توجه کنید؛ بیست و چهار معشوقه دوک فیلیپ دو بورگونی را در نظر بگیرید، همچنین آنیس سورل و دیان دوپواتیه را، که از معشوقگان شاهان فرانسه بودند، و آنگاه کتاب برانتوم را نیز بخوانید.

آلمان و انگلستان در دو قرن چهاردهم و پانزدهم چندان فقیر بودند که نمی توانستند در فساد اخلاق با ایتالیا رقابت کنند. بنابراین، مسافرانی که از آن دو کشور به ایتالیا سفر می کردند از سستی اخلاقی در زندگی ایتالیاییان در شگفت بودند. لوتر، که در سال ۱۵۱۱ از ایتالیا دیدن کرد، چنین استنتاج نمود: «اگر دوزخ وجود داشته باشد، ایتالیا برروی آن بنا شده است، و این را من خود در رم شنیده ام.» قضاوت حیرت آمیز راجر اسکم، دانشور انگلیسی که

در حدود سال ۱۵۵۰ به ایتالیا سفر کرده بود، معروف است:

من خود زمانی در ایتالیا بودم، اما خدا را سپاسگزارم که مدت اقامتم در آن کشور فقط نه روز بود؛ مع هذا، در آن اندک زمان، من آزادی ارتکاب گناه را در آن دیار به نحوی دیدم که در شهر والای خودمان، لندن، طی نه سال ندیده بودم. من گناه را در آن شهر چندان آزاد دیدم که نه فقط بدون مجازات می ماند، بلکه هیچ کس به آن توجه نمی کرد، همانطور که در لندن کفش پوشیدن یا به جای آن دمپایی به پا کردن مستوجب ملامت نیست.

اسکم سپس این مثل سایر را ذکر می کند: «یک انگلیسی ایتالیایی منش، شیطان مجسم است.»

ما به فساد ایتالیا بیش از آن اروپای آن سوی آلپ واقفیم، چون ایتالیا را بهتر می شناسیم و مردم غیر روحانی ایتالیا چندان کوششی برای پنهان ساختن فساد اخلاق خود ...ř...کردند و گاه کتابهایی در دفاع Ơمی نوشتند. با این حال، ماکیاولی، که چنین کتابی نوشته بود، ایتالیا را «فاسدتر از تمام کشورها دانسته بود، و پس از آن فرانسه و اəۿ.........را»؛ او آلمانها و سویسیها را، به این عنوان که هنوز دارای بسیاری از فضایل مردانه روم قدیم هستند، ستوده بود. می توان به قید احتیاط چنین استنتاج کرد که ایتالیا بدان جهت دچار سوء اخلاق شده بود که ثروتمندتر و حکومتش ضعیفتر بود و قانون در آن کمتر سلطه داشت؛ و نیز بدان سبب که در تحول عقلانی پیشرفته تر بود- یعنی در تحولی که موجب گسستگی اخلاقی می شود.

ایتالیاییان کوششهای قابل تحسینی برای جلوگیری از آن گسستگی کردند. بیهوده ترین این کوششها وضع مقررات تحدیدی بود که تقریباً در هر کشور- شهر پوشیدن جامه منافی عفت را ممنوع ساخته بود؛ اما غرور مردان و زنان با پا فشاری مرموزی برسختگیری گهگاهی قانون غالب می آمد. پاپها فساد اخلاقی را شدیداً مذمت می کردند، اما در بعضی موارد با جریان به پیش رانده می شدند؛ کوششهایشان برای رفع سوء استفاده های کلیسا با بیحالی روحانیان، یا کوشش آنان برای حفظ منافع خود، خنثا می شد؛ خود پاپها ندرتاً چنان شریر بودند که تاریخ وصفشان را کرده بود، اما بیشتر به احیای قدرت سیاسی خود دلبسته بودند تا به بازگرداندن تمامیت اخلاقی کلیسا. گویتچاردینی می گوید: «در این زمانه فاسد ما، خوبی پاپ وقتی ستوده می شود که از شرارت مردان دیگر تجاوز نکند.» کوششهای دلیرانه ای برای اصلاح وضع توسط واعظان بزرگ زمان مانند قدیس برناردینو سینایی، روبرتو دا لتچه، قدیس جووانی دا کاپیسترانو، و ساوونارولا- معمول گردید. وعظهای آنان و شنوندگانشان جزیی از خیم و خوی عصر بود. آنان گناه را با چنان شرح و بسط پر حرارتی مذمت می کردند که بر محبوبیتشان می افزود؛ قهر آوران را دعوت می کردند که از انتقام دست بردارند و درصفا زندگی کنند؛ دولتها را ترغیب می کردند که وامداران بی بضاعت را آزاد سازند و تبعیدشدگان را به وطن بازگرداند؛ گنهکاران سرسخت را به رعایت آیینهای مقدسی که مدتها از طرف آنان متروک شده

بود باز می گرداندند.

اما حتی چنین واعظان نیرومندی ناکام می شدند. غرایزی که طی صدهزار سال از شکارورزی و وحشیگری تشکیل یافته بودند از یک شکاف اخلاقی سر برمی آوردند- اخلاقی که پشتبند ایمان مذهبی، حجتی محترم، و قانونی استوار را از دست داده بود. آن کلیسای بزرگی که یک بار بر شاهان حکومت می کرد، دیگر نمی توانست برخود فرمان راند و خویش را منزه سازد. انهدام تدریجی آزادی سیاسی در کشورها آن حس مدنی را که موجب حریت و نجابت جوامع قرون وسطایی شده بود کند کرده بودند؛ و فردیت جای جمعیت شارمندان را گرفته بود. با محروم گردیدن از حق شرکت در حکومت، و سرمستی از ثروت، مردم به پیگیری از لذت پرداختند، و تجاوز خارجی ناگهان آنان را در گرما گرم خوشی غافلگیر ساخت. کشور- شهرها به مدت دو قرن نیروها، حیله ها و خیانتهای خود را برضد یکدیگر به کار انداخته بودند؛ اکنون برای آنها غیرممکن بود که برضد یک دشمن مشترک متحد شوند. واعظانی مانند ساوونارولا، که تمام استدعاهای خود را برای اصلاح بی نتیجه یافته بودند، خواستار بلای آسمانی برای ایتالیا شدند؛ اینان ویرانی رم و تباهی کلیسا را پیشگویی می کردند. فرانسه، اسپانیا، و آلمان، که از پرداخت باج برای میسر ساختن جنگهای ایالات پاپی و تجملات زندگی ایتالیایی به ستوه آمده بودند، با رشک و شگفتی برشبه جزیره ای می نگریستند که حال از اراده و قدرت افتاده بود و زیبایی و ثروتش میل به تجاوز و چپاول را برمی انگیخت. پرندگان شکاری برای خوردن مرغ ایتالیا گرد آمدند.

فصل بیست و یکم :سقوط سیاسی – ۱۴۹۴–۱۵۳۴

I – فرانسه ایتالیا را کشف می کند: ۱۴۹۴–۱۴۹۵

وضع ایتالیا را در سال ۱۴۹۴ به یادآورید. کشور- شهرها به واسطه برآمدن طبقه متوسط، که با توسعه واداره تجارت و صنعت ثروتمند شده بود، رشد کرده بودند. این کشور- شهرها آزادی جامعه ای خود را، به سبب ناتوانی حکومتهای نیمه دموکراتیک در حفظ نظم درمیان کشمکشهای خانوادگی و طبقاتی، از دست دادند. اقتصاد آنها، حتی وقتی که ناوگان و کالاهایشان به بندرهای دوردست می رسیدند، اساساً محلی بود. آنها با یکدیگر رقابت شدیدتری داشتند تا با کشورهای خارجی؛ در برابر توسعه بازرگانی فرانسه، آلمان، و اسپانیا به داخل مناطقی که یک زمان تحت سلطه ایتالیا بود، مقاومتی ابراز نمی داشتند. گرچه ایتالیا مردی را زاد که امریکا را دوباره کشف کرد، اما اسپانیا بود که هزینه مسافرت او را تأمین نمود؛ در پی این کشف، تجارت آغاز شد؛ با بازگشت کریستوف کلمب، سیل طلا جاری گشت، ملل کرانه های اقیانوس اطلس و مدیترانه سعادتمند شدند، و مدیترانه دیگر کانون زندگی اقتصادی سفیدپوستان نبود. پرتغال کشتیهایی می فرستاد تا با دور زدن افریقا به هندوستان و چین بروند، تا بدین گونه از ممانعت مسلمانان در خاورمیانه و خاور نزدیک اجتناب کند؛ حتی آلمانها بیشتر از طریق دهانه های راین ارتباط خود را با درون ایتالیا برقرار می ساختند تا از فراز کوههای آلپ. کشورهایی که مدت یک قرن منسوجات پشمی ایتالیا را می خریدند، حال خود پارچه می بافتند؛ و ملتهایی که به بانکدارهای ایتالیا سود می پرداختند، اکنون صرافان خود را تقویت می کردند. عشریه ها، مالیاتهای سالانه، پنی پطرس، وجوه آمرزشنامه ها، و پولهایی که زایران خرج می کردند حال بزرگترین یاری اروپای آن سوی آلپ به ایتالیا بودند؛ اما یک سوم اروپا آن موج را بزودی برگرداند. در نسلی که مورد بحث ماست، که در آن ثروت تراکم یافته ایتالیا شهرهای آن را به درخشندگی و هنر عالی رساند، ایتالیا از لحاظ اقتصادی محکوم به تباهی بود.

ص: ۶۴۳

ایتالیـا از لحـاظ سیاسـی نیز محکوم بود. درحالی که ایتالیا اقتصادیات مجزایی داشت و به کشور- شـهرها تقسـیم شـده بود، در سایر جوامع اروپایی یک اقتصاد ملی انتقال از ایالات ملوک الطوایفی را به کشورهای دارای سلطنت مطلقه قوام می داد و الزام آور می نمود. فرانسه خود را در زیر لوای لویی یازدهم متحد می ساخت و بارونها را به درباریان و شهرستانیها را به اتباع میهن پرست کشور تبـدیل می کرد؛ اسپانیا با ازدواج فردینانـد آراگون با ایزابل کاستیل، تصـرف غرناطه، و تحکیم اتحاد مـذهبی با خون، خود را یگانه ساخت؛ انگلسـتان خود را در زیر لوای هنری هفتم وحدت بخشید؛ و گرچه آلمان همان قدر تکه تکه بود که ایتالیـا، یـک شـاه و امپراطور را به فرمـانروایی خود برگزیـد و گـاه به او پول و سـرباز می داد تـا بـا کشور-شـهرهای ایتـالیا بجنگد. انگلسـتان، فرانسه، اسپانیا، و آلمان ارتشهای ملی از مردم خود ساختند و اشراف آنها سواره نظام و فرمانده تهیه کردند؛ شهرهای ایتالیا قوای کوچکی از سربازان مزدور داشتندکه فقط به عشق غارت کار می کردند؛ این قوا تحت رهبری کوندوتیره های قابل خریـدی کار می کردنـد که نمی خواسـتند زخمهای مهلک بردارند. فقط یک درگیری رزمی شدید لازم بود تا غیر قابل دفاع بودن ایتالیا را به ثبوت رساند.

نیمی از دربارهای اروپا اکنون دسـتخوش توطئه های سیاسـی برای کسب قـدرت بودند. فرانسه مهمترین حق را می خواست، و برای این کار دلایل بسـیار داشت. جان گالئاتسو ویسکونتی دختر خود والنتینا را به لویی د/ اورلئان، اولین دوک اورلئان، داده بود (۱۳۷۸) و، در ازای این وصـلت راحتبخش بـا یک خانواده سـلطنتی، وراثت امیرنشـین میلان را، در صورتی که در سلسـله خود امیر نسـل ذکور مسـتقیم نباشـد، حق دختر و فرزنـد ذکورش دانسـته بود؛ و وقتی که فیلیپو ماریا ویسـکونتی مرد (۱۴۴۷)، چنین نسـلی وجود نداشت؛ اما شارل، دوک اورلئان، چون پسـر والنتینا بود، خاندان سفورتسا را غاصب خواند و اعلام کرد که تصمیم دارد، در اولین فرصت، آن امارت ایتالیایی را تصرف کند.

به علاوه، بنا به گفته فرانسویان، شارل، دوک آنژو، سـلطنت ناپل را از پاپ اوربانوس چهارم، به منزله پاداشـی برای دفاع پاپ در برابر شاهـان هوهنشـتاوفن، دریـافت کرده بود (۱۲۶۶)؛ خوانـای دوم پادشـاهی خـود را، به مـوجب وصـیت، به رنه د/ آنژو واگذار کرده بود (۱۴۳۵)؛ آلفونسو اول آراگون آن سلطنت را، به سبب اینکه خوانا او را موقتاً به پسر خواندگی خود برگزیده بود، ادعا کرد و با زور خاندان آراگون را بر تخت ناپل نشاند. رنه کوشید تا آن پادشاهی را بگیرد، اما نتوانست؛ حق قانونی او پس از مرگش به لویی یازدهم پادشاه فرانسه رسـید، و در سال ۱۴۸۲ سیکسـتوس چهارم، که با ناپل میانه خوبی نداشت، لویی را به تصـرف آن دعـوت کرد و گفت که «ناپـل به او متعلق است.» در همـان اوان، ونیز، که تحت فشـار جنگی بود که توسـط اتحـادیه ای از کشور-شـهرهای ایتالیـا آغـاز شـده بود، از فرط نومیـدی به لویی متوسل شـد تا به ناپل یا میلان، ترجیحاً هر دو، حمله کند. لویی سرگرم وحدت بخشیدن به فرانسه

بود، اما پسرش، شارل هشتم، ادعای او را برناپل تعقیب کرد، به سخنان تبعیدیهای آنژویی- ناپلی که در دربارش بودند گوش داد، و گفت که تاج و تخت ناپل به آن سیسیل همبسته است که آن نیز حاوی تاج و تخت اورشلیم است؛ در نتیجه، این اندیشه جاه طلبانه به او القا شد، یا خود به این فکر افتاد، که ناپل و سیسیل را تسخیر کند، تاج شاهی اورشلیم را بر سر گذارد، و آنگاه به جهاد برضد ترکان برخیزد. در سال ۱۴۸۹، اینوکنتیوس هشتم، که با ناپل منازعه داشت، به شارل پیشنهاد کرد تا آن را بگیرد. آلکساندر ششم (۱۴۹۴)، با تهدید شارل به تکفیر، او را از عبور از آلپ منع کرد، اما دشمن آلکساندر، کاردینال جولیانو دلا رووره — که بعداً به نام یولیوس دوم برای راندن فرانسویان از ایتالیا به جنگ دست زد- به لیون نزد شارل رفت و او را به تعرض به ایتالیا و خلع آلکساندر تحریض کرد. ساوونارولا نیز دعوت دیگری بر آن افزود، به این امید که شارل، پیرو د مدیچی را در فلورانس و آلکساندر را در رم خلع کند — و بسیاری از فلوررانسیها از آن فرایار تبعیت کردند. سرانجام، لودوویکو میلانی، که از حمله ناپل می ترسید، عبور بلامانع از سرزمین میلان را به شارل، در هر هنگام که او جنگ با ناپل را آهنگ کند، پیشنهاد کرد.

شارل چون بدین گونه توسط نیمی از ایتالیاییان تحریض شد، خود را برای تجاوز به ایتالیا آماده ساخت. برای حفظ جناحین خویش، آرتوا وفرانش- کنته را به ما کسیمیلیان، پادشاه اتریش، و روسیون و سردانی را به فردیناند، پادشاه اسپانیا، واگذار کرد؛ و برای صرف نظر کردن انگلستان از ادعاهای خود بر برتانی، مبلغ هنگفتی به هنری هفتم پرداخت شد. درمارس ۱۴۹۴، ارتش خود را، که مرکب از ۱۸,۰۰۰ سوار و ۲۲,۰۰۰ پیاده بود، در لیون گردآورد. ناوگانی برای امن نگاه داشتن فلورانس جهت فرانسه اعزام گردید؛ این ناوگان، در ۸ سپتامبر، راپالو را از نیروی ناپل، که در آنجا پیاده شده بود، پس گرفت؛ این برخورد اولیه چنان سخت و خونین بود که ایتالیایی را که عادت به کشتار معقول داشت متحیر ساخت. در آن ماه، شارل و ارتشش از آلپ گذشتند و در آستی توقف کردند. لودوویکو میلان، و ارکوله، فرمانروای فرارا، به استقبال او رفتند، و لودوویکو به او پول قرض داد. اما شارل، به علت مبتلا شدن به آبله، نتوانست کاری انجام دهد. وی، پس از بهبود، قوای خود را از راه میلان به توسکان برد. استحکامات سرحدی فلورانس درسارتسانا و پیتراسانتا ممکن بود در برابر او پایداری کنند، اما پیرو د مدیچی شخصاً در صدد تسلیم کردن آنها و پیزا ولیوورنو برآمد. در ۱۷ نوامبر، شارل و نیمی از ارتش او به صورت رژه از فلورانس گذشتند؛ مردم شهر آن موکب سواره بیسابقه را با شگفتی نگریستند و از دزدیهای کوچک سربازان مختصری شکوه کردند، اما از اینکه از هتک ناموس خودداری کرده بودند، خرسندی نشان دادند. در ماه دسامبر، شارل به سوی رم روانه شد.

ما قبلاً، از دیدگاه آلکساندر، به ملاقات شاه و پاپ اشاره کردیم. شارل با ملایمت رفتار کرد: برای ارتشش فقط عبور آزاد از لاتیوم را خواستار شد؛ و همچنین واگذاری جم را،

که زنـدانی پاپ بود و ممکن بود در جنگ با ترکها به عنوان مـدعی تاج و تخت عثمانی و به منزله متحدی مورد اسـتفاده قرار گیرد، تقاضا کرد؛ و نیز داشـتن سزاربورژیا را به گروگان خواست. آلکساندر موافقت خود را اعلام داشت؛ ارتش فرانسه روبه جنوب حرکت کرد (۲۵ ژانویه ۱۴۹۵)، بورژیا کمی بعد فرار کرد، و آلکساندر توانست خط مشـی دیپلوماسـی خود را اصلاح کند.

در ۲۲ فوریه، شارل، بی آنکه مقاومتی در برابر خود بینـد، فاتحانه، در زیر چتر بزرگی از پارچه زرین که توسط چهار اصـلمند ناپلی حمل می شد، پای به ناپل گذاشت و مردم از او استقبالی پر شور کردند. او این پذیرایی باشکوه را با کاستن از مالیاتها و بخشودن کسانی که با آمـدن او مخالفت کرده بودنـد پاسخ گفت و، به تقاضای بارونهایی که در درونبوم کشور حاکم بودند، نظام برده داری را بـه رسـمیت شـناخت. چـون خـود را در امـان احسـاس می کرد، برای لـذت بردن از آب و هـوا و منظره به استراحت پرداخت؛ در این بـاره نامه ای پرشور به دوک بوربون نوشت و وصف باغهایی را کرد که حال در آنها می زیست و، به قول خود او، از بهشت بودن فقط حوایی کم داشـتند؛ از معماری، مجسمه سازی، و نقاشی آن شهر به شگفت آمد و تصمیم گرفت گروه منتخبی از هنرمندان ایتالیایی را با خود به فرانسه ببرد؛ در همان اوان مجموعه ای از آثار ربوده شده را با کشتی به فرانسه فرستاد. ناپل چندان او را خوش آمد که اورشلیم و جهاد خود را از یاد برد.

هنگـامی که در ناپـل توقـف کرده بـود و ارتشـش از زنـان ولگرد و روسپیخـانه هـا متمتع می شدنـد و «مرض فرانسوی» را می پراکندند، برضد او زمینه سازی می شد.

نجبـای ناپـل، به جـای آنکه برای یـاری کردن به او در خلع شاهشان پاداش یابنـد، در بسـیاری از موارد از املاک خود، به نفع مالکـان سـابق که آنژویی بودنـد، محروم می گشـتند، یا ملزم می شدنـد وام شارل را به خـدمتگزارانش ادا کننـد. تمام مشاغل کشوری به فرانسویان سپرده شده بود و هیچ چیز به دست آنان انجام نمی گرفت، مگر با رشوه هایی که از اخاذیهای کارمندان نـاپلی به نحوی فـاحش تجاوز می کرد؛ ارتش اشـغالگر، با حقیر شـمردن آشـکار مردم ایتالیا، اهانت را به آزار افزوده بود؛ در ظرف چنـد مـاه، فرانسویان از چشم ایتالیاییان افتادنـد و کینه ای برای خود فراهم ساختنـد که وحشیانه منتظر فرصتی برای طرد متجاوزان بود.

در ۳۱ مـارس ۱۴۹۵، آلکسانـدر پرتـوان، لودوویکو پشـیمان، فردینانـد خشـمناک، ماکسـیمیلیان حسود، و سـنای محتـاط ونیز اتحادیه ای برای دفاع ایتالیا تشـکیل دادنـد. یک ماه گذشت تا شارل، که با داشـتن عصایی در یک دست و گویی — که شاید علامت کره بود — در دست دیگر، در کوچه های ناپل قدرت خود را به رخ می کشـید، فهمید که اتحادیه جدید ارتشـی برای جنـگ بـا او فراهم کرده است. در ۲۱ مه، اداره ناپل را به عهـده پسـر عمش، کنت مونپانسـیه، واگـذار کرد و ارتش خود را به شمال برد. درفورنووو، در کرانه رود تارو در ناحیه پارما، نیروی ده هزار

نفری او راه خـود را از طرف یـک ارتش ۴۰,۰۰۰ نفری — که تحت رهبری جان فرانچسکو گونتساگا، مارکزه مانتوا، قرار داشت — مسدود یافت. در آنجا، در ۵ ژوئیه ۱۴۹۵، نخستین آزمایش فرانسویان در برابر اسلحه و تاکتیک ایتالیاییان شروع شد. گونتسالو، هر چند که خود دلیرانه می جنگید، نیروهای خود را بد اداره کرد، چنان که فقط نیمی از آنها به کار افتاد؛ ایتالیاییان از لحاظ روحیه حاضر به جنگیدن با رزمجویان بی امان نبودند و بسیاری از آنان گریختند؛ شوالیه دوبایار، که جوانی بیست ساله بود، به مردان خود سرمشق انگیزنده ای از تهور داد، و حتی خود شاه دلیرانه جنگید. نبرد قطعی نبود؛ هر دو طرف ادعای پیروزی داشتند؛ فرانسویان بنه خود را از دست دادند، اما فاتح میدان باقی ماندند، و شب هنگام بلامانع به سوی آستی ره سپردند، که در آنجا سومین دوک اورلئان با نیروهای تقویتی در انتظارشان بود. در ماه اکتبر، شارل، با شهرتی آسیب دیده اما تنی بی آسیب، به فرانسه بازگشت.

نتایج ارضی تجاوز چندان مهم نبود. گونتسالو، ملقب به «سردار بزرگ»، فرانسویان را از ناپل و کالابریا بیرون راند و سلسله آراگون را، با تعیین فدریگو سوم به سلطنت، بازگرداند (۱۴۹۶). نتایج غیرمستقیم تجاوز بسیار مهم بود و برتری یک ارتش ملی را بر عده های مزدور ثابت کرد. مزدوران سویسی از این قاعده مستثنا بودند، نیزه هایی به طول تقریباً شش متر داشتند، و آرایش یکپارچه ای از گردانها تشکیل می دادند که به شکل «خارپشت» خطرناکی در برابر سوار نظام عرض اندام می کردو می توانست پیروزیهایی بسیار به دست آورد، اما بزودی شکست ناپذیری این فالانژ، که صورت احیا شده ای از آن آرایش معروف مقدونی بود، در مارینیانو، با ظهور یک توپخانه اصلاح شده، به پایان رسید (۱۵۱۵). شاید در این جنگ بود که توپها با آرایش روانه شدند که مانوور آنها را از حیث سمت و برد بسهولت ممکن ساخت؛ این توپها با اسب کشیده می شدند، نه (آنچنانکه تا آن زمان در ایتالیا معمول بود) با گاو؛ و به طوری که گویتچاردینی می گوید، فرانسویان «توپهای صحرایی و دژکوب به تعدادی چنان زیاد وارد میدان کردند که ایتالیا هرگز پیش از آن ندیده بود.» شهسواران فرانسوی، اعقاب قهرمانان فرواسار، در فورنووو با دلاوری جنگیدند، اما این شهسواران نیز بزودی در برابر توپ به زانودر آمدند. در قرون وسطی صناعات دفاعی بر وسایل حمله غالب آمده بودند، اما حال حمله بر دفاع پیشی جسته و جنگ را خونینتر ساخته بود. جنگهای ایتالیا تا آن زمان چندان به مردم کشوری آسیب نمی رساند، و بیشتر در میدانهای نبرد مؤثر بود تا بر حیات اهالی غیرنظامی؛ اما اکنون تمام ایتالیا را به خون و تباهی کشانده بود. سویسیها در آن سال جنگ دانستند که جلگه های لومباردی تا چه حد حاصلخیز است، و از آن پس بارها بر آن حمله کردند. فرانسویان نیز دریافتند که ایتالیا به قسمتهای مجزایی تقسیم شده که منتظر سرداری پیروزگر است. شارل هشتم خود را در عشق مستغرق ساخت و دیگر چندان درباره ناپل نیندیشید، اما پسرعمو و وارثش روح قویتری داشت. لویی دوازدهم آن آزمایش را از نو آغاز کرد.

II– حمله تجدید می شود: ۱۴۹۶–۱۵۰۵

ماکسیمیلیان، «پادشاه رومیان» – یعنی آلمانها — پیش پرده کارزار را فراهم کرد. ماکسیمیلیان از این اندیشه که دشمن بزرگش فرانسه ممکن است نیرومند شود و جناح او را با تسخیر ایتالیا تهدید کند، بس ناراحت بود؛ وانگهی شنیده بود که ایتالیا سرزمین زیبا و ضعیفی است که هنوز به صورت یک کشور واحد در نیامده است و شبه جزیره ای بیش نیست. او نیز ادعاهایی بر ایتالیا داشت؛ شهرهای لومباردی هنوز عملاً تیول امپراطوری بودند و ماکسیمیلیان، که در رأس امپراطوری روم قرار داشت، ممکن بود آن را به هرکس که بخواهد بدهد. در حقیقت آیا لودوویکو به او رشوه ای از پول (فلورین) یا زن (یا بیانکای دیگری) نداده بود تا در عوض امارت میلان را از او بگیرد؟ به علاوه، بسیاری از ایتالیاییان او را دعوت کرده بودند: هم لودوویکو و هم ونیز به او متوسل شده بودند (۱۴۹۶) تا وارد ایتالیا شود و به آنها در برابر تهدید یک حمله مجدد از طرف فرانسویان یاری کند. ماکسیمیلیان با نیروی مختصری آمد؛ سیاست مکار ونیز او را به حمله بر لیوورنو، آخرین مخرج فلورانس در مدیترانه، تحریض کرد تا به این ترتیب فلورانس را، که هنوز با فرانسه متحد بود و همواره با ونیز رقابت می کرد، ضعیف سازد. نبرد ماکسیمیلیان به واسطه هماهنگی و حمایت نامکفی دچار شکست شد و او، در حالی که کمی خردمندتر شده بود، به آلمان بازگشت (دسامبر ۱۴۹۶).

در سال ۱۴۹۸، دوک اورلئان با عنوان لویی دوازدهم پادشاه فرانسه شد. به عنوان نوه والنتینا ویسکونتی، ادعاهای خانواده خود را بر میلان فراموش نکرده بود؛ و به عنوان پسر عم شارل هشتم، وارث ادعاهای آنژو بر ناپل بود. در روز تاجگذاریش، علاوه بر القابی چند، عنوانهای دوک میلان، پادشاه ناپل و سیسیل، و امپراطور اورشلیم را اختیار کرد. برای باز کردن راه خود، معاهده صلح با انگلستان را تجدید کرد و یک عهدنامه مشابه دیگر با اسپانیا منعقد نمود. با وعده دادن کرمونا و سرزمینهای واقع در مشرق آدا، ونیز را – «به منظور آغاز کردن یک جنگ مشترک با دوک میلان، لودوویکو سفورتسا، و هرکس دیگر به جز عالیجناب پاپ رم، به قصد بازگرداندن امارت میلان به مسیحیترین شاه به عنوان میراث کهن و بر حق او»– به اتحاد با خود کشاند. یک ماه بعد (مارس ۱۴۹۹) قراردادی با کانتونهای سویس منعقد کرد تا، در ازای یک اعانه سالانه به مبلغ ۲۰,۰۰۰ فلورین، به او سرباز بدهند. در ماه مه، آلکساندر ششم را با دادن یک دختر فرانسوی از سلاله شاهان به زنی به سزار بورژیا، واگذار کردن امیرنشین والنتینوا به او، و وعده یاری دادن به تسخیر مجدد ایالات پاپی، وارد اتحاد کرد. لودوویکو در برابر این ائتلاف خود را زبون یافت و به اتریش گریخت؛ ظرف سه هفته امارت او در قلمروهای ونیز و فرانسه ادغام شد؛ در ۶ اکتبر ۱۴۹۹، لویی پیروزمندانه وارد میلان شد، و تقریباً تمام ایتالیا، به جز ناپل، مقدم او را گرامی داشت.

درحقیقت تمـام ایتالیـا، بجز ونیز و ناپـل، اکنون تحت سـلطه و نفوذ فرانسه بود. مـانتوا، فرارا، و بولونیـا با شـتاب تسـلیم شدنـد. فلورانس در اتحاد خود با فرانسه، که تنها نگاهبان آن در برابر سـزار بورژیا بود، پایـدار ماند. فردیناند، پادشاه اسـپانیا، گرچه با سلسـله آراگون ناپل قرابت نزدیک داشت، در غرناطه با نماینـدگان لویی وارد یک معاهده مخفیانه برای تسـخیر مشترک تمام ایتالیا در جنوب ایالات پاپی شد (۱۱ نوامبر ۱۵۰۰). آلکساندر شـشم، که برای تسخیر مجدد این ایالات به یاری فرانسه نیازمند بود، با صدور فرمانی که فدریگو سوم ناپل را خلع می کرد و تقسیم آن کشور را بین فرانسه و اسپانیا تنفیذ می نمود، همکاری کرد.

در ژوئیه ۱۵۰۱، یـک ارتش فرانسوی به رهبری سـتوارت د/اوبینیی اسـکاتلندی، سـزار بورژیـا، و فرانچسـکو دی سان سورینو، محبوب خیـانت پیشه لودوویکو، از درون کشور ایتالیـا به کاپوا ره سپرد، آنجا را گرفت و غارت کرد، و رو به ناپل پیش رفت. فـدریگو، که از طرف همه ترک شـده بـود، شـهر را در ازای پناهنـدگی راحت و یـک مقرری سالیـانه در فرانسه به فرانسویـان تسلیم کرد. در همان حال، گونتسالو د کوردووا، ملقب به سردار بزرگ، کالابریا و آپولیارا برای فردیناند و ایزابل تسخیر کرد، و فرانته، پسر فدریگو، که تارانتو را پس از دریافت وعده آزادی از گونتسالو تسلیم کرده بود، به درخواست فردیناند، به عنوان اسـیر به اسـپانیا فرسـتاده شد. وقتی که ارتش اسپانیا در مرزهای میان آپولیا و آبروتتسی با فرانسویان روبه رو شدند، بین آن دو برسـرخط مرز دو «دزدی» نزاع برخاست؛ و به دلخواه آلسـکاندر، اسـپانیا و فرانسه بر سـر تقسـیم دقیق اموال غارتی وارد جنگ شدند (ژوئیه ۱۵۰۲). پـاپ به سـفیر کبیر ونیز گفت: «اگر خداونـد میـان فرانسه و اسـپانیا مناقشه ایجاد نکرده بود، ما حال کجا بودیم؟»

بیشتر ثروتهای حاصل از این جنگ جدید تا مدتی عاید فرانسه شد. نیروهای د/ اوبینیی تقریباً بر سراسـر جنوب ایتالیا تاختند، و گونتسالوعده های خود را در شـهر مسـتحکم بارلتا متمرکز ساخت. در آنجا یک حادثه قرون وسطایی آتش جنگ موحشی را بر افروخت (۱۳ فوریه ۱۵۰۳). فرمانده یک هنگ ایتالیایی در ارتش اسـپانیا، که از سـرزنش یک افسر فرانسوی خشمگین شده بود، از سـیزده فرانسوی خواست تا با سـیزده ایتالیایی مصاف دهند. (افسـر فرانسوی گفته بود که ایتالیاییها زن صفت و بزدلند.) این پیشنهاد قبول شد؛ جنگ موقتاً قطع شد. درحالی که آن بیست و شش رزمجو با یکدیگر مصاف می دادند، سربازان طرفین به تماشـا ایسـتاده بودنـد، تـا آنکه هر سـیزده تن فرانسوی زخمهای کاری برداشـتند و اسـیر شدنـد، گونتسالو، با آن جوانمردی اسپانیایی که غالباً با بیرحمی اسپانیایی برابر بود، از جیب خود فدیه اسیران را داد و آنان را به ارتش خودشان باز فرستاد.

این حادثه روحیه نیروهای سـردار بزرگ را تازه کرد؛ این نیروها از بارلتا بیرون رفتند و محاصره کنندگان را پراکنده و مغلوب ساختنـد و یک بار دیگر فرانسویان را در چرینیولا شـکست دادنـد. در ۱۶ مه ۱۵۰۳، گونتسالو بـدون مقاومت وارد ناپل شد و مورد ستایش مردم، که همواره

برای تحسین فاتح آماده اند، قرار گرفت. لویی دوازدهم ارتش دیگری به مصاف گونتسالو فرستاد؛ او در کرانه های رود گاریلیانو به آن برخورد و شکستش داد (۲۹ دسامبر ۱۵۰۳)؛ در آن هزیمت، پیرو د مدیچی، که با فرانسویان فرار می کرد، غرق شد. گونتسالو گائتارا، که آخرین دژ مستحکم فرانسه در جنوب ایتالیا بود، محاصره کرد. شرایط جوانمردانه ای به فرانسویان پیشنهاد کرد که آن را بزودی پذیرفتند (اول ژانویه ۱۵۰۴)؛ وفاداری او در حفظ آن شرایط پس از خلع سلاح فرانسویان، آنان را، که موارد نقض معاهدات را بسیار دیده بودند، چنان شیفته ساخت که او را «سردار نجیب» خواندند. با انعقاد معاهده بلوا (۱۵۰۵)، لویی حقوق خود را در مورد ناپل به خویشاوند خود، ژرمن دوفوا، که می بایست با فردیناند ازدواج کند و ناپل را به عنوان جهاز به او بدهد، واگذار کرد و بدین ترتیب، تاحدی آبروی خود را حفظ نمود. تاجهای ناپل و سیسیل به تاجهایی که قبلاً برسر سیری ناپذیر فردیناند نهاده شده بودند اضافه شدند، و از آن پس، تا سال ۱۷۰۷. پادشاهی ناپل ضمیمه اسپانیا شد.

III– اتحادیه کامبره: ۱۵۰۸–۱۵۱۶

ایتالیا اکنون نیمه خارجی بود: جنوب آن به اسپانیا تعلق داشت؛ شمال باختری، از جنوا تا میلان و از آنجا تا حوالی کرمونا، در زیر سلطه فرانسه بود؛ امارات کوچکتر نفوذ فرانسه را پذیرفتند؛ فقط ونیز و ایالات پاپی نسبتاً مستقل بودند و گهگاه برسر شهرهای رومانیا جنگ داشتند. ونیز در آرزوی بازارهای اضافی و منابعی در خاک اصلی ایتالیا بود تا جای آنهایی را که ترکها گرفته بودند، یا آنهایی را که به واسطه وقوع در سرراههای آتلانتیک به هندوستان مورد تهدید بودند، پرکند. ونیز از مرگ آلکساندر و بیماری بورژیا برای تسخیر مجدد فائنتسا، راونا، وریمینی استفاده کرد؛ یولیوس دوم آهنگ بازگرفتن آنها را داشت. در سال ۱۵۰۴، لویی و ماکسیمیلیان را وادار کرد تا از نزاع غیر مسیحی خود جلوگیری کنند و در حمله به ونیز، و تقسیم مستملکات آن در خاک اصلی ایتالیا، به او ملحق شوند. ماکسیمیلیان قلباً مایل بود، اما خزانه اش چندان مایه ای نداشت، و از این نقشه نتیجه ای عاید نشد. یولیوس به کوشش خود ادامه داد.

در ۱۰ دسامبر ۱۵۰۸ توطئه بزرگی در کامبره برضد ونیز آغاز شد. امپراطور ماکسیمیلیان به این دسیسه ملحق شد، زیرا ونیز گوریتسا، تریست، پوردنونه، و فیوم را از سلطه امپراطوری خارج ساخته بود؛ حقوق امپراطوری اورا در ورونا و پادوا نادیده گرفته بود؛ و عبور آزاد او وارتش کوچکش را به سوی رم، برای تاجگذاری پاپ، دریغ ورزیده بود. لویی دوازدهم به اتحادیه پیوسته بود، زیرا بر سر تقسیم شمال ایتالیا مناقشاتی بین فرانسه و ونیز به وجود آمده بود. فردیناند اسپانیا نیز به این اتحادیه پیوست (۱۵۰۹)، زیرا ونیز نه تنها از تخلیه رومانیا

خودداری کرد، بلکه منظور جاه طلبانه خود را برای به دست آوردن فرارا- که تیول مسلم پاپ بود- پنهان نمی داشت. نیروهای دریایی در این موقع در صدد برآمدند تا تمام متصرفات ونیز را در خاک اصلی ایتالیا تصرف کنند: اسپانیا شهرهای سابق خود را در ساحل آدریاتیک بازگیرد؛ پاپ رومانیا را دوباره به دست آرد؛ ماکسیمیلیان پادوا، ویچنتسا، ترویزو، فریولی، وورونا را بگیرد؛ لویی برگامو، برشا، کرما، کرمونا، و دره آدا را به چنگ آورد. اگر این نقشه به کامیابی می انجامید، ایتالیا دیگر وجود نمی داشت، فرانسه و آلمان به رود پو و اسپانیا تقریباً به رود تیبر می رسید، ایالات پاپی به طرزی خطرناک محاصره می شدند، و باروی ونیز در برابر ترکان منهدم می گشت. در این بحران هیچ ایالت ایتالیایی به ونیز یاری نکرد، زیرا ونیز تقریباً تمام آنها را با طمع ورزی و زورمندی خود برانگیخته بود. در حقیقت فرارا، که بحق بر ونیز بدگمان بود، به اتحادیه ملحق شد. گونتسالو نجیب، که با خشونت از طرف فردیناند طرد شده بود، خدمات خود را برای فرماندهی به ونیز پیشنهاد کرد؛ سنای ونیز جرئت نکرد پیشنهاد او را بپذیرد، زیرا تنها امید آن به بقا در این بود که متحدان را یکی پس از دیگری از اتحادیه جدا سازد.

ونیز حال شایسته همدردی بود، زیرا بتنهایی در برابر یک نیروی شکننده ایستاده بود؛ و هم بدان سبب که اغنیای وفادار و بینوایان زیر پرچمش یکسان و با لجاجتی باور نکردنی می جنگیدند تا به پیروزی نایل آیند — به هر بها که باشد. سنا پیشنهاد کرد که فائنتسا و ریمینی را به پاپ برگرداند، اما یولیوس خشمناک با طوفانی از تکفیر پاسخ گفت و نیروهای خود را فرستاد تا شهرهای رومانیا را از ونیز بازستانند. مقارن همان احوال، پیشروی فرانسویان ونیز را مجبور ساخت تا نیروهای خود را در لومباردی تمرکز دهد. در آنیادلو، فرانسویان ونیز را در یکی از خونینترین نبردهای رنسانس (۱۴ مه ۱۵۰۹) مغلوب ساختند؛ آن روز شش هزار مرد در آنجا کشته شدند. حکومت نومید ونیز باقیمانده قوای خود را بازخواند، فرانسویان را واگذاشت تا تمام لومباردی را اشغال کنند، آپولیا و رومانیا را تخلیه کرد، به ورونا، ویچنتسا، و پادوا اعلام کرد که دیگر نمی تواند از آنها دفاع کند، و به آنها آزادی کامل داد که یا به امپراطور تسلیم شوند یا، چنانچه بخواهند، در برابر او مقاومت کنند. ماکسیمیلیان با بزرگترین ارتشی که تا آن زمان در آن نواحی هنوز دیده نشده بود—تقریباً ۳۶,۰۰۰ تن- آمد و پادوا را محاصره کرد. روستاییان اطراف آنچه توانستند برای سربازان او مزاحمت تولید کردند؛ اهالی پادوا با آن دلیری که گواه بر حکومت خوب آنان در زیر لوای ونیز بود جنگیدند. ماکسیمیلیان، که بیتاب و همواره در صرف پول لئیم بود، آن محل را با نفرت به قصد تیرول ترک کرد؛ یولیوس ناگهان فرمان داد تا نیروهایش از محاصره دست بردارند، پادوا و ویچنتسا داوطلبانه به حکومت ونیز بازگشتند. لویی دوازدهم، که سهم خویش را از غارت به دست آورده بود، ارتش خود را منحل کرد.

در این هنگام یولیوس تشخیص داد که پیروزی کامل اتحادیه شکستی برای سلطنت پاپ خواهد بود، زیرا پاپها را در برابر کشورهای شمالی، که در آنها اصلاحات دینی طرفدارانی پیدا می کرد، خاضع می ساخت. هنگامی که ونیز بار دیگر آنچه را که او می توانست بخواهد پیشنهاد کرد، او «در حالی که سوگند می خورد که هرگز موافقت نخواهد کرد، موافقت کرد.» (۱۵۱۰) پس از به دست آوردن آنچه فکر می کرد ملك طلق کلیساست، فرصت آن را یافت تا خشم خود را متوجه فرانسویان سازد که، با در دست داشتن لومباردی و توسکان، به صورت همسایگان نامطلوبی برای ایالات پاپی درآمده بودند. در میراندولا سوگند خورد که تا فرانسویان را از ایتالیا نراند، هرگز ریش خود را نتراشد؛ بدین گونه بودکه در تصویر کار رافائل با آن ریش مجلل نمودار شد. پاپ به ایتالیا این شعار مهیج را داد: «بربرها رابیرون بریزید!» هر چندکه بس دیر شده بود. در اکتبر ۱۵۱۱ یک «جبهه اتحاد مقدس» با ونیز و اسپانیا تشکیل داد و بزودی سویس و انگلستان را نیز به آن ملحق ساخت. تا آخر ژانویه ۱۵۱۲، ونیز، برشا، و برگامو را، با همکاری مسرورانه شارمندان آن دو شهر، تسخیر کرده بود. فرانسه بیشتر نیروهای خود را در داخل کشور نگاه داشته بود تا با یک تجاوز احتمالی از طرف انگلستان و اسپانیا مقابله کند.

یک نیروی فرانسوی زیر فرمان یک جوان جسور و مهذب بیست ودو ساله در ایتالیا باقی ماند. گاستون دو فوا این ارتش را نخست برای نجات بولونیای محاصره شده هدایت کرد، سپس آن را برای مغلوب ساختن ونیزیان در ایزولا دلا سکالا، و پس از آن برای بازگرفتن برشا برد، و سرانجام آن را به فتح مشعشع ولی پرخرج راونا سوق داد (۱۱ آوریل ۱۵۱۲). آن آوردگاه با خون تقریباً ۲۰,۰۰۰ انسان رنگین شد، و خود گاستون، که در جبهه می جنگید، زخمهای مهلک برداشت.

یولیوس آنچه را که به زور اسلحه از میان رفته بود با مذاکره به دست آورد. ماکسیمیلیان را تحریض کرد که متارکه ای با ونیز امضا کند، برضد فرانسه به اتحادیه محلق شود؛ و ۴,۰۰۰ سرباز آلمانی راکه قسمتی از ارتش فرانسه بودند بازخواند. به اصرار او، سویسیان با ۲۰,۰۰۰ تن به درون لومباردی پیش رفتند. نیروهای فرانسوی، که به واسطه پیروزی و از دست دادن عده های آلمانی خود تقلیل یافته بودند، در برابر یک توده همگرا از سربازان سویسی، ونیزی، و اسپانیایی به سوی جبال آلپ عقب نشینی کردند و پادگانهای غیر کارآمدی در برشا، کرمونا، میلان، و جنووا باقی گذاشتند. «جبهه اتحادمقدس» دو ماه پس از نبرد راونا، از طریق دیپلوماسی پاپ، از یک بدبختی آشکار در آمده و فرانسویان را از خاک ایتالیا بیرون رانده بود؛ و یولیوس همچون منجی ایتالیا مورد ستایش قرار گرفت.

در کنگره مانتوا (اوت ۱۵۱۲) فاتحان غنیمتهای جنگی را قسمت کردند. به اصرار یولیوس، میلان به ماسیمیلیانو سفورتسا، پسر لودوویکو، داده شد؛ سویس لوگانو و سرزمین

واقع در گوشه دریاچه مادجوره را دریافت کرد؛ فلورانس ناچار شد که خاندان مدیچی را به امارت بازگرداند؛ پاپ تمام ایالات پاپی را که توسط بورژیا تسخیر شده بود دوباره به دست آورد و علاوه بر آن، پارما، پیاچنتسا، مودنا، و ردجو را تحصیل کرد؛ فقط فرارا بود که باز از تملک پاپ بر کنار ماند. اما یولیوس مسائل بسیار برای جانشین خود باقی گذاشت. او خارجیان را واقعاً از ایتالیا بیرون نرانده بود: سویسیها، به عنوان مستحفظانی برای سفورتسا، میلان را نگاه داشتند — امپراطور ویچنتسا و ورونا را به عنوان پاداش مطالبه می کرد، و فردیناند کاتولیک، که معامله گری مزورتر از همه آنان بود، قدرت اسپانیا را در جنوب ایتالیا مستقر ساخته بود. فقط قدرت فرانسه در ایتالیا پایان یافته می نمود. لویی دوازدهم یک ارتش دیگر برای تصرف میلان فرستاد، اما آن ارتش در نووارا، با از دست دادن هشت هزار سرباز فرانسوی، از سویسیها شکست خورد (۶ ژوئن ۱۵۱۳). وقتی که لویی مرد (۱۵۱۵)، از امپراطوری سابقاً وسیعش در ایتالیا، جز یک پایگاه متزلزل در جنووا باقی نماند.

فرانسوای اول درصدد برآمد که تمامی آن را تصرف کند. به علاوه (به طوری که برانتوم ما را مطمئن می سازد)، فرانسوا شنیده بود که سینیوراکلریچه در میلان زیباترین زن ایتالیاست، و با عشقی سوزان خواستار او شد. در اوت ۱۵۱۵ از معبر جدیدی در کوههای آلپ ارتشی را به تعداد ۴۰,۰۰۰ تن گذراند. این ارتش بزرگترین نیرویی بود که در چنین کارزارهایی دیده می شد. سویسیها برای مصاف دادن با آن پیش آمدند؛ در مارینیانو، واقع در چند کیلومتری میلان، یک نبرد شدید به مدت دو روز میان طرفین در گرفت (۱۳-۱۴ سپتامبر ۱۵۱۵)؛ خود فرانسوا مانند یک رولان می جنگید و در همان محل، به وسیله شوالیه دوبایار، به منصب شهسواری ارتقا یافت؛ سویسیان ۱۳,۰۰۰ کشته به جا گذاشتند و همراه با سفورتسا میلان را ترک کردند؛ آن شهر باردیگر به چنگ فرانسویان افتاد.

مشاوران لئو دهم، چون در تصمیم مردد بودند، از ماکیاولی نظر خواستند. او بیطرفی میان شاه و امپراطور را جایز ندانست؛ براین اساس که در صورت بیطرف ماندن، پاپ در برابر فاتح همان قدر زبون خواهد بود که گویی در جنگ شرکت کرده و شکست خورده است؛ از این رو اتحاد با فرانسه را همچون راهی معتدلتر پیشنهاد کرد. لئو فرمان داد که چنین شود، و در ۱۱ دسامبر ۱۵۱۵ فرانسوا و پاپ در بولونیا ملاقات کردند تا شرایط اتحاد را تعیین کنند. سویسیان یک عهدنامه صلح مشابه با فرانسه امضا کردند؛ اسپانیاییان به ناپل عقب نشینی کردند؛ امپراطور، که باردیگر با ناکامی رو به رو شده بود، ورونا را به ونیز تسلیم کرد. جنگهای اتحادیه کامبره، که در آن همعهدان متحدان خود را مانند حریف رقص عوض کرده بودند، به پایان رسید. آخرین اوضاع این جنگها مانند اولینشان بود و هیچ نتیجه قطعی از آنها به دست نیامد، مگر اینکه ایتالیا میدان جنگ قدرتهای بزرگ شد که پی درپی به خاطر تسلط بر اروپا در آن مصاف می دادند. پاپ پارما و پیاچنتسا را به فرانسه واگذار کرد، و نیز

مستملکات خودرا در شمال ایتالیا دوباره به دست آورد، اما بنیه اقتصادیش تحلیل رفت. ایتالیا ویران شد، لکن هنر و ادبیات، یا با انگیزه وقایع ناگوار، یا به سائق گذشته درخشان، همچنان رونق داشت. ولی تیره ترین روز هنوز در پی بود.

IV– لئو و اروپا: ۱۵۱۳–۱۵۲۱

کنفرانس بولونیا حیثیت و دیپلوماسی را به جنگ جسارت و قدرت انداخت. آن شاه جوان خوش قامت با شنل زردوزی و پوستهای سمور جامه اش، با نشانه های پیروزی در پر کلاه خود و ارتشهایی چند در پشت سر خویش، درحالی که آرزوی بلعیدن ایتالیا را در سر داشت و می خواست پاپ را فقط به عنوان پاسبانی بر مسند خویش نگاه دارد، آمد. لئو در برابر ارتش چیزی جز جلال مقام و تزویر موروثی افراد خاندان مدیچی نداشت. اگر لئو شاه را به جان امپراطور انداخت و با چابکی از سویی به سویی دیگر چرخید و در یک زمان عهدنامه هایی با هر یک از آنها بر ضد دیگری امضاکرد، ما نباید صریحاً در آن باره قضاوت کنیم؛ او سلاح دیگری نداشت و موظف بود که میراث کلیسا را حفظ کند. رقیبان او نیز چنان سلاحهایی را به کار بردند، مضافاً اینکه سرباز و توپ نیز داشتند.

قرارداد سریی که در آن کنفرانس منعقد شد تاکنون نیز مخفی مانده است. ظاهراً فرانسوا کوشید تا لئو را برضد اسپانیا با خود متحد سازد؛ لئو وقت خواست تا در آن باره فکر کند، و این یک راه دیپلوماتیک است برای «نه» گفتن؛ این برخلاف سیاست دیرین کلیسا بود که بگذارد ایالات پاپی از طرف یک قدرت هم از شمال و هم از جنوب محاصره شود. یک نتیجه قطعی معاهده ۱۵۱۶ لغو پراگماتیک سانکسیون بورژ بود. این فرمان (۱۴۳۸) قدرت فایقه یک شورای عام را بر شورای پاپها تصدیق کرده و حق انتصاب صاحبمنصبان عالیرتبه کلیسارا به پادشاه فرانسه داده بود. فرانسوا با الغای فرمان مزبور موافقت کرد، مشروط بر آنکه اختیار شاه در نامزد ساختن آن صاحبمنصبان به قوت باقی بماند؛ لئو این امر را پذیرفت. برای پاپ این موضوع ممکن بود شکستی باشد، اما، با این پذیرش، لئو فقط آن رسمی را قبول می کرد که قرنها در فرانسه سابقه داشت، و بدین گونه، بدون هیچ تمهیدی، پاپ کلیسا و کشور را در فرانسه طوری با هم نزدیک می ساخت که برای سلطنت فرانسه دیگر موردی باقی نمی ماند تا برای حمایت اصلاحات دینی کمک مالی کند. وانگهی، در همان حال، پاپ کشمکشی طولانی میان فرانسه و دربار پاپ را بر سر اختیارات نسبی شوراها و پاپها خاتمه داد.

کنفرانس با استدعای عفو از لئو برای جنگی که با سلف او کرده بودند پایان یافت. فرانسوا گفت: «ای پدر مقدس، شما نباید از دشمنی با یولیوس دوم متعجب شوید، زیرا او همواره بزرگترین دشمن ما بوده است. زیرا ما در زمان خود خصمی خطرناکتر از اوندیده ایم.

او در حقیقت فرمانـدهی بسـیار لایق بود و خیلی بیش از آنچه شایسـته پاپ شدن باشد، سـزاوار سـردار شدن می بود.» لئو تمام این تایبان دلیر را بخشود و تبرک کرد، و آنان، پس از بوسیدن پای او، محضرش را ترک گفتند.

فرانسوا با هاله ای از افتخار به فرانسه بازگشت و تا مـدتی خود را با عشق و تجارت راضـی کرد. وقتی فردیناند دوم درگذشـت (۱۵۱۶)، پادشاه فرانسه بار دیگر نقشه تسـخیر ناپل را کشـید، شایـد به این قصـد که آن را وسـیله افتخارآمیزی برای کاسـتن از جمعیت زیاده از حـد فرانسه قراردهـد. مع هـذا، عهـدنامه صـلحی با شارل اول، نوه فردینانـد و پادشاه جدید آراگون، کاستیل، ناپـل، و سیسـیل، منعقـد ساخت. اما وقتی ماکسـیمیلیان وفات یافت (۱۵۱۹) و فرزنـدزاده اش شـارل برای جانشـینی او به عنوان فرمانروایی امپراطوری مقدس در نظر گرفته شد، فرانسوا خود را از پادشاه نوزدهساله اسـپانیا برای پادشاهی اسپانیا مناسبتر یافت و جـداً در صدد انتخاب شدن برآمد. لئو بار دیگروضـعی خطرناک پیدا کرد. پاپ قاعدتاً حمایت از فرانسوا را ترجیح می داد، زیرا پیش بینی می کرد که اتحاد ناپل، اسـپانیا، آلمان، اتریش، و هلند در زیر لوای یک فرمانروا چنان سیادت ارضی و مالی به او می دهـد و وی را از حیث نفرات چنـدان نیرومنـد می سـازد که موازنهقوا را-که تـا آن زمـان حافظ ایالات پاپی بود- برهم خواهـد زد. مع هذا، با خود اندیشـید که اگر با انتخاب شارل مخالفت کند و با این حال او انتخاب شود، وقتی که یاریش برای درهم شکستن شورش پروتستانها لازم باشد، از بذل مساعدت دریغ خواهد کرد. لئو برای اعمال نفوذ خویش بس درنگ کرد، شـارل اول به امـپراطوری برگزیـده شـد وشـارل پنجم نـام گرفت. پـاپ چـون هنـوز در کـار برقراری موازنه قوا بود، به فرانسوا پیشـنهاد اتحـاد کرد. وقـتی کـه آن شـاه بـه نـوبه خـود تردیـد کرد، لئـو شـتابان قراردادی بـا شـارل منعقـد نمـود (۸ مه۱۵۲۱). امپراطورجوان تقریباً هرچیز را که دلخواه پاپ بود به او عرضه داشت: بازگردانـدن پارما و پیاچنتسا، یاری در برابر فرارا ولوتر، تسخیر مجدد میلان برای خاندان سفورتسا، و حفاظت ایالات پاپی و فلورانس در برابر هر حمله ای.

در سپتامبر ۱۵۲۱، مناقشه تجدید شد. امپراطور گفت: «من و پسر عمم فرانسوا کاملاً همراهیم؛ او میلان را می خواهد، و من نیز آن را» نیروهای فرانسوی در ایتالیا به وسـیله اوده دو فوا، ویکنت دو لوترک، رهبری می شد؛ فرانسوا اورا بنا به خواهش خواهر لوترک، که در آن زمـان معشوقه شـاه بود، برگزیـده بود. لویز دو سـاووا، مادر شاه، از این انتصاب ناخشـنود بود و پولی را که توسط فرانسوا برای ارتش لوترک فراهم شده بود محرمانه به مجرای هزینه های دیگر می انداخت؛ در نتیجه، سـربازان سویسی آن ارتش به سـبب پرداخت نشدن مواجب خود فرار کردند. چون قوای نیرومند پاپ و امپراطور، که از طرف پروسـیرو کولونا، مـارکزه پسـکارا، و گویتچـاردینی مورخ رهبری می شدنـد، به میلان رسـیدند، حامیان امپراطوری در آن شـهر مردمی را که از مالیات گزاف ناراضی بودند به شورش برانگیختند. لوترک از آن شهر به خاک ونیز

عقب نشینی کرد، سپاهیان شارل و لئو میلان را تقریباً بدون خونریزی گرفتند؛ فرانچسکوماریا سفورتسا، پسر دیگر لودوویکو، به عنوان واسال امپراطوری، دوک میلان شد؛ و لئو در حالی که به مراد دل خود رسیده بود، درگذشت (اول دسامبر ۱۵۲۱).

۷ – هادریانوس ششم: ۱۵۲۲–۱۵۲۳

جانشین لئو در تاریخ رم شخصیتی نادر بود: پاپی که تصمیم گرفته بود به هر قیمت که شده مسیحی باشد. آدریان ددل در اوترشت از خانواده ای پست به دنیا آمد، زهد و دانش را از «اخوان زندگی مشترک» در دونتر، و فلسفه مدرسی و الاهیات را در دانشگاه لوون آموخت. در سی وچهار سالگی به ریاست آن دانشگاه رسید؛ در چهل وهفت سالگی مربی شارل پنجم آینده شد. در سال ۱۵۱۵ برای مأموریتی به اسپانیا رفت و، باقابلیت اداری و پاکی اخلاق خود، فردیناند را چنان شیفته ساخت که از طرف او به اسقفی تورتوسا برگزیده شد. پس از مرگ فردیناند، وی کاردینال خیمنث را در حکومت اسپانیا، در غیاب شارل، یاری کرد؛ در سال ۱۵۲۰ نایب السلطنه کاستیل شد. در تمام مراحل این ترقی در هرچیز جز یقین دینی معتدل ماند؛ بسادگی زندگی کرد، و بدعتگذاران را با چنان حمیتی تعقیب کرد که نزد مردم محبوبیتی یافت. شهرت فضایلش به رم رسید، و لئو او را به کاردینالی تعیین کرد. در مجمع برگزینندگان پاپ، که پس از مرگ لئو تشکیل شد، نام او، ظاهراً بدون اطلاع خودش و شاید از طریق نفوذ شارل پنجم، به منزله کاندیدای پاپی پیشنهاد شد. در دوم ژانویه ۱۵۲۲، برای نخستین بار پس از ۱۳۷۸، یک فرد غیر ایتالیایی —و برای نخستین بار پس از ۱۱۶۱، یک فرد توتونی- به پاپی برگزیده شد.

چگونه رومیان، که درباره هادریانوس چندان سخنی نشنیده بودند، چنین جسارتی را می توانستند ببخشند؟ مردم کاردینالها را دیوانه و«خائنان به خون عیسی» خواندند؛ رساله نویسان می خواستند بدانندکه چرا واتیکان به «خشم آلمانی تسلیم شده است». آرتینو شاهکاری از قدح به وجود آورد، کاردینالها را «اراذل کثیف» خواند، و دعاکرد که زنده به گور شوند. مجسمه پاسکوینو از کلمات هجایی پوشیده شد. کاردینالها خود را از ترس مخفی ساختند و انتخاب هادریانوس را به روح القدس نسبت دادند که، بنا به گفته خودشان، به آنان الهام بخشیده بود. بسیاری از کاردینالها ازترس استهزای مردم و «تبر» اصلاحات کلیسا از رم خارج شدند. هادریانوس کار ناتمام خود را بآرامی در اسپانیا به پایان رساند و به دربار پاپ اطلاع داد که نمی تواند پیش ازماه اوت به رم برسد. چون ازشکوه ایتالیا بیخبر بود، به یکی از دوستان خود در رم نوشت که خانه محقر و باغی برای مسکن او در رم تهیه کند. وقتی که سرانجام به رم که هرگز آن را ندیده بود رسید، رخسار زرد از ریاضت و تن نزارش بینندگان را تا حدی به احترام

واداشت؛ اما وقتی که سخن گفت، آشکار شد که ایتالیایی نمی داند، و لاتینی را با چنان لهجه غلیظی حرف می زد که یک دنیا با زبان ملیح و خوشاهنگ ایتالیایی تفاوت داشت. در نتیجه، اهالی رم خشمگین و مأیوس شدند.

هادریانوس خود را در واتیکان زندانی احساس کرد و آن را بیشتر برای جانشینان قسطنطین مناسب دانست تا برای پطرس حواری. تزیین اطاقهای واتیکان را موقوف کرد، پیروان رافائل، که در آنجاکار می کردند، اخراج شدند. تمام مهترانی را که لئو برای اصطبل خود نگاه داشته بود، به جز چهارنفر، مرخص کرد؛ خدمتگران شخصی خودرا به دوتن، که هر دو هلندی بودند، تقلیل داد و به آنان دستور داد که مخارج او را به یک دوکاتو (۱۲,۵۰ دلار) در روز کاهش دهند. از سستی اخلاق در روابط جنسی، زبان، و قلم به وحشت افتاد و با لورنتسو و لوتر همداستان شد که پایتخت مسیحیت مغاک بیعدالتی است. به هنرباستان، که کاردینالها آثارش را به او نشان می دادند، اصلاً توجهی نکرد؛ مجسمه را به عنوان بازمانده بت پرستی مذمت کرد؛ و برگرد کاخ بلودره، که حاوی نخستین مجموعه از مجسمه های باستانی بود، دیواری بلند کشید. همچنین می خواست که دیواری نیز به دور اومانیستها و شاعران — که به نظر او مشرکانی بودند که عیسی را تبعید کرده بودند- بکشد. وقتی که فرانچسکو برنی، در یکی از تلخترین مقاله های خود، او را به عنوان بربری که قدرت فهم ظرافتهای هنر، ادبیات، و زندگی ایتالیایی را ندارد مسخره کرد، هادریانوس تهدید نمود که تمام ساتیرنویسان را در رود تیبر غرق خواهد کرد.

بزرگترین عشق هادریانوس این بود که وضع کلیسا را از اوضاع زمان لئو به وضع دوران عیسی باز گرداند. اوبا صراحتی مستقیم به اصلاح سوء استفاده هایی در محیط کلیسا می پرداخت که می توانست از آنها مطلع شود. مشاغل زیادی را، با قدرتی که گاه بیملاحظه و بیتمیز بود، از میان برد. قراردادهای لئو را برای پرداخت مقرری سالانه، باکسانی که مشاغل کلیسایی را خریده بودند، لغو کرد؛ ۲۵۵ تن کسانی که این مشاغل را به منظور بهره برداری از پول خود خریده بودند، به اصطلاح، هم اصل را از دست دادند و هم فرع را؛ در سراسر رم فغانشان شنیده می شد که می گفتند گول خورده ایم، و یکی از این قربانیان کوشید تا پاپ را بکشد. خویشان هادریانوس که برای کارهای کم زحمت وپر درآمد نزد اومی آمدند، جواب می شنیدند که بروند زندگی خود را با کارهای شرافتمندانه تأمین کنند. به خویش پرستی و خرید وفروش مشاغل مقامات کلیسایی پایان داد، فساد دیوانخانه را بشدت مذمت کرد، جریمه های سنگینی برای ارتشا و اختلاس تعیین کرد، و کاردینالهای خاطی را با همان شدت تنبیه کرد که کوچکترین منشیها را؛ به اسقفان و کاردینالها دستور داد که به حوزه های دینی خود بروند و وظایف اخلاقی آنان را گوشزد کرد. به آنان گفت که سوء شهرت رم در تمام اروپا زبانزد است؛ خود کاردینالها را متهم نمی کرد، اما می گفت که درکاخ آنان گناه بی تنبیه می ماند. از آنان خواست که به تجمل پرستی

خاتمه دهند و خود را با حداکثر ۶,۰۰۰ دوکاتو (۷۵,۰۰۰ دلار) عایدی درسال قانع سازند. سفیر کبیر ونیز چنین نوشت: «تمام دستگاه کلیسای رم از آنچه که پاپ درمدت هشت روز انجام داده به وحشت افتاده است.»

اما نه هشت روزکافی بود و نه سیزده ماه سلطنت روحانی فعال هادریانوس. فساد تا چندی رخ پوشاند، اما همچنان برجای ماند؛ اصلاحات صدها کارمند را رنجاند و بامقاومت شدید و آرزوی مرگ هادریانوس روبه رو شد. پاپ از بیمقداری آنچه یک تن می تواند برای اصلاح مردم انجام دهد می نالید؛ بارها می گفت: «میزان مؤثر بودن اقدام یک نفر بسته به عصری است که کار او به قالب آن ریخته می شود.» -و به دوست دیرینش، هیزه، نومیدانه چنین می گفت: «دیتریش، چقدر برای ما بهتر بود وقتی که زندگی آرامی در لوون داشتیم.»

در میان این محنتهای داخلی، دوچندان که می توانست بامسائل بغرنج خارجی شرافتمندانه مواجهه می کرد. اوربینو را به فرانچسکو ماریا دلارووره بازگرداند و آلفونسو را بی مزاحمت در فرارا باقی گذاشت. دیکتاتورهای مخلوع از آن پاپ صلح طلب استفاده کردند و باردیگر قدرت را درپروجا، ریمینی، وسایر ایالات پاپی به دست گرفتند. هادریانوس به شارل و فرانسوا ملتجی شد تا صلح کنند یا لااقل متارکه ای را بپذیرند و در دفع ترکها، که خود را برای حمله به رودس آماده ساخته بودند، با یکدیگر متحد شوند. در عوض شارل با هنری هشتم پادشاه انگلستان معاهدهونیزر را امضا کرد (۱۹ ژوئن ۱۵۲۲) که آنها را متعهد می ساخت حمله هماهنگی به فرانسه بکنند. در ۲۱ دسامبر، ترکها رودس را، که آخرین دژ مسیحی در مشرق مدیترانه بود، گرفتند و چنین شایع بود که می خواهند در آپولیا پیاده شوند و ایتالیای پرآشوب را تسخیر کنند. وقتی که جاسوسان ترک دررم دستگیر شدند، اضطراب به حدی رسید که خاطره ترس تجاوز به شهر را پس از فتح هانیبال، درکانای درسال ۲۱۶ ق م، به یادآورد. همداستان شدن کاردینال فرانچسکو سودرینی —وزیر اعظم و محرم اسرار و نماینده عمده او در مذاکراتش برای برقراری صلح دراروپا- بافرانسوا، وزمینه سازی برای حمله به سیسیل، جام اندوه هادریانوس را پرکرد. وقتی که هادریانوس آن توطئه را کشف کرد و دانست که فرانسوا مشغول تمرکز نیرو در مرز ایتالیاست، بیطرفی را ترک کرد و با شارل پنجم متحد شد. آنگاه، در حالی که جسماً و روحاً شکسته بود، بیمار شد و درگذشت (۱۴ سپتامبر ۱۵۲۳). به موجب وصیت، اموال خودرا به فقیران واگذاشت، و آخرین دستورش این بود که کفن ودفنش بدون خرج و آرام باشد.

رم بیش از آنچه ممکن بود درباره نجات شهر از شر ترکان شادی کند، در مرگ او ابراز مسرت کرد. برخی اشخاص گمان بردند که او به خاطر هنر مسموم شده است؛ و شوخ طبعی به درخانه پزشک پاپ نوشته ای چسبانید که سپاسگزاری «سنا و مردم رم را از نجات دهنده وطن» می رساند. روح آن پاپ مرده را با صد طنز آلوده ساختند؛ به آز، میخوارگی، و بزرگترین سوء اخلاق متهمش کردند؛ هرعملی که در دوران حکومت او انجام یافته بود، با بدخواهی و مضحکه،

به شرارت تبدیل شد؛ حال آزادی بازمانده «مطبوعات» در رم، با گرایش به افراط، وسیله مرگ بدون سوگواری خود را فراهم ساخت. بسیار موجب تأسف بود که هادریانوس نمی توانست رنسانس را درک کند، اما اینکه رنسانس نمی توانست یک پاپ مسیحی را تحمل کند جنایت و جنونی بزرگتر بود.

VI– کلمنس هفتم: نخستین مرحله

شورای برگزینندگان پاپ، که در اول اکتبر ۱۵۲۳ تشکیل شد، به مدت هفت هفته بر سر جانشین هادریانوس نزاع داشت و سرانجام مردی را نامزد کرد که، بنا به عقیده عموم، مناسبترین کس بود. جولیو د مدیچی پسر نامشروع آن جولیانو دوستداشتنی بود که قربانی توطئه پاتتسی شده بود، و زاده معشوقه او، فیورتا، که بزودی از صحنه تاریخ محو شد. لورنتسو آن پسر را به فرزندی پذیرفت و او را با پسران خود تربیت کرد. یکی از این پسران لئو بود که جولیو را از مانع قانونی نامشروع بودن نجات داد؛ او را اسقف اعظم فلورانس کرد، بعد به مقام کاردینالی رسانید، سپس او را مدیر امور شهر رم ساخت، و آنگاه به صدارت عظمای خود برگماشت. کلمنس در این موقع چهل وپنج سال داشت؛ ثروتمند، دانشمند، خوش اخلاق، ونیکو خصال بود؛ از ادبیات، دانش، موسیقی، و هنر حمایت می کرد. رم ارتقای او را با شادی به منزله بازگشت عصر طلایی لئو پذیرفت. بمبو پیش بینی کرد که کلمنس هفتم بهترین و خردمندترین فرمانروایی خواهد بود که کلیسا تا آن زمان به خود دیده است.

او سلطنت خود را با لطف بسیار آغاز کرد. تمام موقوفاتی را که خود از آن بهره مند شده بود و عایدی سالانه ای به مبلغ ۶,۰۰۰ دوکاتو داشت، میان کاردینالها قسمت کرد؛ با حمایت دانشوران و منشیان به وسیله دهش، یا جلب آنان به خدمت خود، آنان را نسبت به خویش وفادار ساخت؛ به دادگستری پرداخت؛ بسیار بارعام داد؛ با سخاوت کمتر اما با عقل بیشتری ازلئو، به سخاوت دست یازید؛ و با تواضع خود، نسبت به هرکس و هرطبقه، همگان را مجذوب ساخت. هیچ پاپی چنان آغاز نیک و فرجام بدی نداشت.

کار پیمودن یک طریق سیاسی سالم میان فرانسوا و شارل در جنگی که تقریباً تا حدمرگ پیش می رفت– در حالی که ترکان در مجارستان به تاخت و تاز مشغول بودند، و در هنگامی که یک سوم اروپا بر ضدکلیسا قیام کرده بود– گرانبارتر از قدرت کلمنس بود؛ کمااینکه از توانایی لئو نیز حدی فراتر داشت. تک چهره مجلل کلمنس در اوایل دوره پاپی، که به وسیله سباستیانو دل پیومبو رسم شده بود، فریبنده است: او در اعمال خود آن تصمیم شدیدی را که در خطوط چهره اش هویداست از خود نشان نداد؛ و حتی در آن تصویر آزردگی مختصری در پلک خسته فرو افتاده بر چشمان بیفروغش نمایان است. کلمنس بیتصمیمی را سیاست خود

قرارداده بود. او در فکر کردن راه افراط می پیمود و آن را به جای آنکه راهنمای خودسازد، جانشین عمل ساخته بود. برای یک تصمیم می توانست صد دلیل به سود و صد دلیل به زیان آن یابد، چنان بود که گویی الاغ بوریدان۱ را بر تخت پاپ نشانده اند. برنی، در شعری که پیشگوی قضاوت آیندگان است، او را چنین هجو می کند:

پاپی است ساخته شده از تعارف،

مناظره، بررسی، خوشخویی،

از بعلاوه، پس، اما، بلی،

اتفاقاً، احیاناً، و چنین اصطلاحات بیهوده. ...

از پای چوبین، بیطرفی تسلیم آمیز. ...

به سخن ساده و درست، چنان زنده خواهید ماند که ببینید

پاپ هادریانوس، به واسطه اعمال دوره پاپی او، قدیس شده است.

کلمنس دوتن را مشاور عمده خود ساخته بود: یکی جان ماتئو جیبرتی، که طرفدار فرانسه بود، و دیگری فون شونبرگ، که به امپراطوری مهر می ورزید؛ او فکر خود را میان این دو تن تقسیم کرده بود؛ و وقتی که تصمیم گرفت با فرانسه متحد شود — فقط چند هفته پیش از تیره روزی فرانسه در پاویا- تمام حیله ها و نیروهای شارل و همچنین خشم یک ارتش نیمه پروتستان را که به سوی رم سوق داده شده بود، بر سر خود و شهر خویش فرود آورد.

بهانه کلمنس این بود که از قدرت امپراطوری، که هم لومباردی و هم ناپل را در دست داشت، می ترسید و امیدوار بود، با گرایش به فرانسوا، فرانسه را به مخالفت با عقیدهمزاحم شارل مبنی بر تشکیل یک شورای عام برای قضاوت درباره کلیسا برانگیزد. وقتی که فرانسوا با یک ارتش ۲۶,۰۰۰ نفری از فرانسویان، ایتالیاییان، سویسیها، و آلمانها از آلپ گذشت، میلان را گرفت، و پاویا را محاصره کرد، کلمنس، با مطمئن ساختن شارل از اخلاص و دوستی خود، یک اتحادنامه محرمانه با او امضا کرد (۱۲ دسامبر ۱۵۲۴)؛ فلورانس و ونیز را به آن پیوست و با کراهت به فرانسوا اجازه داد تا در ایالات پاپی سربازگیری کند و ارتشی از راه سرزمین پاپ به ناپل بفرستد. شارل این فریب را هرگز نبخشود. مؤکداً چنین گفت: «به ایتالیا خواهم رفت و از آن کسانی که مرا آزرده اند انتقام خواهم کشید؛ مخصوصاً از آن پاپ جبان. شاید مارتین لوتر یک روز مردی با اعتبار شود.» در آن لحظه برخی از اشخاص گمان می کردند که لوتر پاپ خواهد شد، و چند تن از اطرافیان امپراطور به او اندرز دادند که با انتخاب کلمنس، به بهانه حرامزاده بودن او، مخالفت کند.

شارل یک ارتش آلمانی به فرماندهی گئورگ فون فروندسبرگ و مارکزه پسکارا فرستاد

---

(۱) اشاره است به الاغ گرسنه ای که دو بسته یونجه به فاصله مساوی می بیند و چون نمی تواند یکی را بر دیگری ترجیح دهد، از گرسنگی می میرد. - م.

تا در خارج پاویا به فرانسویان حمله کند. تاکتیک ضعیف فرانسویان توپخانه آنان را بی اثر ساخت، و حال آنکه اسلحه آتشین اسپانیاییها نیزه داران سویسی را درهم شکست؛ ارتش فرانسه در یکی از قطعیترین نبردهای تاریخ تقریباً نابود شد (۲۴-۲۵ فوریه ۱۵۲۵)؛ فرانسوا با دلیری بسیار جنگید: در حالی که نیروهایش عقب نشینی می کردند، به قلب دشمن تاخت و کشتاری شاهانه به راه انداخت؛ اسبش کشته شد، اما از جنگیدن دست برنداشت؛ سرانجام، در حالی که کاملاً فرسوده شده بود، دیگر تاب نیاورد، و با چندتن از فرماندهانش اسیر شد. از چادری در اردوی فاتحان نامه ای به مادر خود نوشت که غالباً بیش از قسمتی از آن نقل نشده است: «همه چیز جز شرافت از دست رفت-و جز تن خودم که سالم است.» شارل، که در آن هنگام در اسپانیا بود، فرمان داد تا او را به اسارت به قلعه ای نزدیک مادرید بفرستند.

میلان به امپراطور گرایید. حال تمام ایتالیا در ید قدرت او بود، و کشور-شهرهای ایتالیا یکی پس از دیگری رشوه های مختلفی به او تقدیم کردند تا به حیات خود ادامه دهند. کلمنس، که می ترسید مبادا نیروهای امپراطوری به ملک خود او تجاوز کنند و شورشی در فلورانس بر ضد خاندان مدیچی به راه افتد، از اتحاد خود با فرانسه دست کشید و در اول آوریل ۱۵۲۵ معاهده ای با شارل دولانوی، نایب السلطنه شارل در ناپل، امضا کرد که به موجب آن پاپ و امپراطور، مدیچی را در فلورانس حفظ می کردند و فرانچسکو ماریا سفورتسا را به عنوان نایب امپراطور درمیلان می شناختند؛ بنابر همان عهدنامه پاپ می بایست برای گستاخیهای گذشته و خدمات آینده ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟)، که بسیار مورد نیاز نیروهای امپراطوری بود، بپردازد. چندی پس از آن کلمنس بر توطئه ای که به وسیله جیرولامو مورونه برای رها ساختن میلان از سلطه امپراطور چیده شده بود چشم پوشید. مارکزه پسکارا آن را به پاپ افشا کرد و مورونه زندانی شد.

شارل با اسیر خود، فرانسوا، گربه صفت بازی کرد. پس از نرم کردن او با تقریباً یازده ماه حبس محترمانه، با شرایط سنگینی حاضر به آزاد ساختن او شد. به موجب این شرایط، شاه می بایست حقوق محرز یا ادعایی فرانسه را بر جنووا، میلان، فلاندر، آرتوا، تورنه، بورگونی، و ناوار ترک گوید؛ کشتیها و نیروهایی، برای جنگ با رم یا ترکان، برای شارل فراهم کند؛ با الئونور، خواهر شارل، ازدواج کند؛ و پسران بزرگتر خود را به عنوان وثیقه ای برای اجرای این شرایط نزد شارل به گروگان بفرستد. این پسران یکی فرانسوا و دیگری هانری بود که بترتیب ده سال و نه سال داشتند. به موجب عهدنامه مادرید (۱۴ ژانویه ۱۵۲۶)، فرانسوا به قید سوگند، اما با نیت معکوس، با تمام آن شرایط موافقت کرد. در ۱۷ مارس رخصت یافت تا به فرانسه بازگردد. پس از رسیدن به فرانسه، اعلام کرد که قصد ایفای به عهدی را که بزور از او گرفته شده است ندارد. کلمنس به موجب قانون کلیسا سوگند او را باطل ساخت، و در ۲۲ مه فرانسوا، کلمنس، ونیز، فلورانس، و فرانچسکو ماریا سفورتسا قرارداد اتحادیه کنیاک

را امضا کردند که آنان را متعهد می ساخت آستی و جنووا را به فرانسه بازگردانند، میلان را به عنوان تیول فرانسه به سفورتسا بدهند، به هر یک از کشور-شهرهای ایتالیا مستملکات پیش از جنگش را پس دهند، آزادی اسیران فرانسوی را در برابر فدیه ای به مبلغ ۲,۰۰۰,۰۰۰ کراون تحصیل کنند، و ناپل را به یک امیر ایتالیایی واگذارند که خراج سالیانه ای به مبلغ ۷۵,۰۰۰ دوکاتو به فرانسه بپردازد. آنگاه امپراطور را صمیمانه به امضای آن قرارداد دعوت کردند، با این قید که اگر سرباز زند، اتحادیه با او چندان خواهد جنگید که تمام نیروهای او را از ایتالیا بیرون راند.

شارل عمل اتحادیه را به عنوان اینکه سوگندهای فرانسوا و عهدنامه ای را که کلمنس با لانوی امضا کرده شکسته است مذمت کرد. چون خود او در آن زمان نمی توانست به ایتالیا برود، اوگود مونکادا را مأمور ساخت تا کلمنس را با دیپلوماسی به خود جلب کند؛ و اگر در این کار توفیق نیافت، با برانگیختن خاندان کولونا و عوام رم، شورشی برضد پاپ برانگیزد. مونکادا مأموریت خود را بخوبی انجام داد، پاپ را تحریض کرد که توافقی دوستانه با خاندان کولونا به عمل آورد و گارد محافظ خود را منحل کند، و آنگاه خاندان کولونا را فرصت داد تا به زمینه سازی برای تسخیر رم ادامه دهند. درحالی که عالم مسیحیت خود را با خیانت و جنگ مشغول داشته بود، ترکان به رهبری سلیمان قانونی در موهاچ بر مجارها فایق آمدند (۲۹ اوت ۱۵۲۶) و بوداپست را گرفتند (۱۰ سپتامبر). کلمنس، که می ترسید مبادا تمام اروپا نه فقط پروتستان بلکه مسلمان شود، به کاردینالها اعلام کرد که می خواهد شخصاً به بارسلون برود و شارل را به آشتی با فرانسوا و متحدشدن با مخاصمان خود برضد ترکها راضی سازد. در آن هنگام، چنانکه در رم شایع بود، شارل در کار فراهم ساختن بحریه ای بود تا با آن به ایتالیا حمله برد و پاپ را خلع کند.

در ۲۰ سپتامبر خاندان کولونا با قوایی مرکب از پنج هزار تن وارد رم شدند، برمقاومت ضعیفی که در برابرشان بود غلبه کردند، واتیکان و کلیسای سان پیترو و بورگو و کیو را غارت کردند، و کلمنس به کاستل سانت/ آنجلو فرار کرد. کاخ پاپ کاملاً تهی شد؛ حتی فرشینه هایی که نقاشی کار رافائل بر آنها بود به دست تاراجگران افتادند و تاج پاپ، ظروف مقدس، گنجینه آثار قدیسان، و جامه های پاپ به سرقت رفتند. یک سرباز شادمانه با جامه سفید و کلاه قرمز پاپ به این سو و آن سو می رفت و با وقاری تصنعی به تقلید پاپ حاضران را متبرک می ساخت. روز بعد، مونکادا تاج پاپ را به او برگرداند، وی را مطمئن ساخت که امپراطور بهترین نیات را درباره پاپ دارد، و پاپ ترسان را مجبور ساخت یک متارکه چهار ماهه با امپراطوری امضا کند و خاندان کولونا را ببخشاید.

مونکادا تازه به ناپل بازگشته بود که کلمنس نیروی جدیدی مرکب از هفت هزار تن فراهم کرد. در پایان ماه اکتبر به آن نیرو فرمان داد تا به استحکامات کولونا حمله برد. در همان

حال از فرانسوای اول و هنری هشتم تقاضای کمک کرد؛ فرانسوا به دفع الوقت گذراند؛ هنری، که سرگرم کار مشکل پدید آوردن پسری بود، هیچ نیرویی نفرستاد. یک ارتش دیگر پاپ که در شمال بود به وسیله فرانچسکو ماریا دلارووره، دوک اوربینو، عاطل نگاه داشته شد. فرانچسکو که نمی توانست خلع شدن خود را از امارت خویش به دست لئو دهم فراموش کند و حقشناسی خاصی نسبت به هادریانوس و کلمنس، که او را آزاد گذاشته بودند تا به امارت بازگردد، نداشت، ظاهراً در این مورد روش انتظارآمیز را کنار گذاشت و جداً وارد عمل شد. یک رهبر دلیرتر با آن ارتش بود. این شخص جووانی د مدیچی جوان، پسر خوش منظر کاترینا سفورتسا، بود که روح متهور اورا نیز به میراث برده بود. آن جوان را «جووانی نوارسیاه» می خواندند، زیرا هنگامی که لئو مرده بود، او نوار سیاه به جامه خود زده بود. جووانی طرفدار عمل بر ضد میلان بود، اما فرانچسکو ماریا اراده خود را بر او تحمیل کرد.

VII – تاراج رم: ۱۵۲۷

شارل، که هنوز در اسپانیا بود و مهره های خود را با نیرویی سحرآسا از دور حرکت می داد، عمال خویش را مأمور ساخت که ارتش جدیدی فراهم کنند. اینان به یک کوندوتیره تیرولی به نام گئورگ فون فروندسبرگ رجوع کردند- این شخص به مناسبت موفقیتهای قوای مزدور آلمانی که به رهبری او جنگیده بودند، شهرتی به دست آورده بود. شارل چندان پولی نمی توانست فراهم کند، اما عمالش وعده دادند که غنیمتهای فراوان در ایتالیا به چنگ خواهند آورد. فروندسبرگ هنوز اسماً کاتولیک بود، اما سخت به لوتر ارادت می ورزید و از کلمنس به عنوان خائن به امپراطوری نفرت داشت. قلعه و سایر اموال خود و حتی زینت آلات زن خویش را گرو گذاشت و با ۳۸,۰۰۰ گولدن که بدین ترتیب به دست آمده بود، در حدود ۱۰,۰۰۰ مرد ماجراجو و تاراج طلب را، که از شکستن نیزه ای بر سر پاپ مضایقه نداشتند، گردآورد؛ بنابه روایت، برخی از آنان کمندی با خود داشتند تا پاپ را با آن به دار آویزند. در نوامبر ۱۵۲۶ این ارتش خلق الساعه از کوهها گذشت و به برشا سرازیر شد. آلفونسو فرارا، با فرستادن چهار عراده از قویترین توپهای خویش برای فروندسبرگ، کوششهای پاپ را برای خلع کردنش از امارت تلافی کرد. جووانی نوارسیاه در نزدیکی برشا در زد و خوردی با مهاجمان تیرخورد و در ۳۰ نوامبر به سن بیست وهشت سالگی در مانتوا درگذشت. دیگر کسی باقی نمانده بود تا دوک اوربینو را از عظمت باز دارد.

ارتش اوباش صفت فروندسبرگ به محض مردن جووانی از رود پو گذشت و مزارع حاصلخیز آن را چنان منهدم کرد که سه سال بعد سفیر کبیر انگلستان در وصف آن ناحیه چنین گفت: «رقت انگیزترین سرزمینی که تاکنون در جهان مسیحیت وجود داشته است.» در میلان،

فرمانده نیروهای امپراطوری شارل، دوک دو بوربون بود. شارل به سبب ابراز رشادت در مارینیانو به مقام شهربان کل فرانسه ارتقا یافته بود؛ اما وقتی که مادر شاه زمینهای او را با حیله گری از چنگش درآورد، او به امپراطور گروید و در مغلوب ساختن فرانسوا در پاویا شرکت کرد و دوک میلان شد. اینک، برای گردآوری یک ارتش دیگر برای شارل و تأمین مواجب سربازان آن، مالیات کمرشکنی بر میلانیها بست. به امپراطور نوشت که برای این منظور خون شهر را بکلی گرفته است. سربازان او، که در خانه های ساکنان شهر مسکن داده شده بودند، چنان در دزدی، بهیمیت، و هتک ناموس افراط کردند که بسیاری از میلانیها خود را از فرط خشم و نومیدی حلق آویز کردند یا از بامها به کوچه انداختند. در اوایل فوریه ۱۵۲۷ بوربون ارتش خود را از میلان بیرون برد و آن را با قوای فروندسبرگ در نزدیکی پیاچنتسا متحد ساخت. این مخلوط عجیب و نامنظم، که اکنون به ۲۲,۰۰۰ تن بالغ می شد، از راه امیلیا رو به مشرق به حرکت درآمد، از شهرهای مستحکم اجتناب ورزید، اما ضمن پیشروی همه جا را غارت کرد و روستاها را پشت سر خود خالی باقی گذاشت.

وقتی بر کلمنس آشکار شد که نیروی کافی برای متوقف ساختن آن متجاوزان ندارد، به لانوی متوسل شد تا ترتیب متارکه ای را بدهد. آن نایب السلطنه از ناپل آمد و شرایطی برای یک متارکه هشتماهه تنظیم کرد: کلمنس و خاندان کولونا از جنگ دست برداشتند و نواحی فتح شده را با هم معاوضه کردند، و پاپ ۶۰,۰۰۰ دوکاتو فراهم آورد تا به ارتش فروندسبرگ رشوه دهد و آن را بیرون ایالات پاپی نگاه دارد. آنگاه چون خزانه اش نزدیک به تهی شدن بود و می پنداشت که فروندسبرگ و بوربون قراردادی را که به امضای نایب السلطنه امپراطور رسیده محترم خواهند شمرد، ارتش خود را به سیصد تن تقلیل داد. اما وقتی که چپاولگران بوربون از شرایط متارکه آگاه شدند، به خشم آمدند. به مدت چهارماه هزار گونه سختی را تحمل کرده بودند، فقط به این امید که رم را تاراج کنند، بیشتر آنان اکنون جامه هاشان پاره بود و کفش نداشتند، و همه گرسنه بودند و هیچ پولی به آنان داده نشده بود؛ از این روبه این امر تن ندادند که با ۶۰,۰۰۰ دوکاتو خریداری شوند، بویژه که فقط قسمتی از آن مبلغ به آنان برسد. از ترس اینکه مبادا بوربون متارکه را امضا کند، چادرش را محاصره کردند و فریاد زدند «پول بده! پول بده! » بوربون خود را در جای دیگری پنهان کرد و آنها چادر او را غارت کردند. فروندسبرگ کوشید تا آنها را رام سازد، اما ضمن کوشش خود به سکته ناقص دچار شد، دیگر در نبرد شرکت نکرد، و یک سال بعد درگذشت. بوربون فرماندهی را عهده دار شد، اما فقط پس از آنکه موافقت کرد به سوی رم پیشروی کند. در ۲۹ مارس به لانوی و کلمنس پیغام فرستاد که نمی تواند جلو سربازان خود را بگیرد و متارکه ناچار پایان یافته است.

سرانجام، رم دریافت که قربانی مطامع ماجراجویان شده است. در پنجشنبه مقدس (۸ آوریل)، وقتی که کلمنس یک جمعیت ۱۰,۰۰۰ نفری را در مقابل کلیسای سان پیترو متبرک

می ساخت، شخص متعصبی که فقط به یک پیشبند چرمی ملبس بود از مجسمه بولس حواری بالا رفت و به پاپ بانگ زد: «ای حرامزاده سدومی! رم به سبب گناهان تو ویران خواهد شد. توبه کن و خود را تغییرده! اگر حرف مرا باور نکنی، نتیجه آن را چهارده روز دیگر خواهی دید.» در شب عید قیام مسیح، این زاهد خشن، بارتولومئوکاروزی، مشهور به براندانو، از کوچه ها می گذشت و چنین بانگ می زد: «رم، توبه کن! با تو همان گونه رفتار خواهد شد که با سدوم و عموره.»

بوربون، که شاید امیدوار بود مردان خود را با مبلغ زیادتری پول راضی کند، به کلمنس پیام داد که باید ۲۴۰,۰۰۰ دوکاتو بپردازد. کلمنس پاسخ داد که شاید نتواند چنین فدیه ای بدهد. سربازان بوربون رو به فلورانس راه افتادند، اما دوک اوربینو، گویتچاردینی، و مارکزه سالوتتسو به قدر کافی سرباز آورده بودند تا به طور مؤثر در استحکامات شهر دفاع کنند؛ سپاهیان بوربون، که بدین سان به مانع برخورده بودند، راه رم را در پیش گرفتند. کلمنس، که درمتارکه راه نجاتی نیافته بود، برضد شارل بار دیگر به اتحادیه کنیاک پیوست و از فرانسه یاری خواست. برای کمک پولی جهت دفاع، به ثروتمندان رم متوسل شد، اما آنان بنرمی پاسخ دادند که بهتر است پاپ از راه فروش مناصب کاردینالی پولی تهیه کند. کلمنس تا آن زمان هیچ فردی را، از راه فروش، به هیئت کاردینالها نیفزوده بود، اما وقتی که ارتش بوربون به ویتربو رسید، که با رم فقط ۶۷,۵ کیلومتر فاصله داشت، پاپ ناچار شش مقام کاردینالی را فروخت. پیش از آنکه نامزدان کاردینالی بتوانند پولی بدهند، پاپ از پنجره های واتیکان سربازان گرسنه بوربون را دید که از کشتزارهای نرونی ملخ وار به سوی رم پیش می آیند. حال او برای دفاع از رم، در برابر یک عده بیست هزار نفری، فقط چهارهزار سرباز دراختیار داشت.

در ۶مه، قوای بوربون با استفاده از مه به دیوارهای شهر نزدیک شدند. نیروهای رم با شلیک تفنگ آنان را پس نشاندند، و خود بوربون، که زخمی شده بود، فوراً درگذشت. اما مهاجمان از حمله مکرر دست برنمی داشتند، زیرا ناگزیر بودند که یا رم را بگیرند یا گرسنگی بخورند. سرانجام نقطه ضعیفی را در جبهه دفاعی پیدا کردند، آن را شکافتند، و به درون شهر ریختند. میلیشیای رم و گاردهای سویسی با رشادت جنگیدند، اما نابود شدند. کلمنس، بیشتر کاردینالهای مقیم رم، و صدها صاحبمنصب دیگر به سانت آنجلو گریختند؛ در آنجا چلینی و عده ای دیگر کوشیدند تا مهاجمان را با آتش توپخانه متوقف سازند. اما حمله کنندگان از جهات مختلف وارد شدند؛ برخی از آنان در پس پرده مه پنهان بودند، و بعضی چنان با فراریان مجروح مخلوط گشته بودند که تیراندازی توپخانه به آنان بدون کشتن مردم دهشتزده ممکن نبود. بزودی متجاوزان شهر را بکلی قبضه کردند.

مهاجمان در حالی که به صورت یورش در کوچه ها می گشتند، هر زن، مرد، یا کودکی را که سرراه خود می دیدند می کشتند. خون آشامی آنها وقتی افزون شد که به بیمارستان و یتیمخانه

سانتوسپیریتو وارد شدند و تقریباً تمام بیماران را کشتند. آنگاه به کلیسای سان پیترو گام نهادند و کسانی را که در آنجا بست نشسته بودند به قتل رساندند. هر کلیسا و صومعه ای را که یافتند غارت کردند و برخی از آنها را به اصطبل مبدل ساختند؛ صدها کشیش، راهب، اسقف، واسقف اعظم کشته شدند. کلیسای سان پیترو واتیکان سربه سر تاراج شد و در اطاقهایی که رافائل نقاشی کرده بود اسب بستند. تمام مساکن رم غارت و بسیاری از منازل سوخته شدند؛ فقط دوخانه از شر حریق مصون ماند: یکی مهین سرایی که کاردینال کولونا در آن سکنا داشت، و دیگری کاخ کولونا که در آن ایزابلا ـ د/استه و چند بازرگان ثروتمند پناه گرفته بودند؛ اینان ۵۰,۰۰۰ دوکاتو به سران اشرار پرداختند تا از حمله در امان مانند، و آنگاه دوهزار تن را پناه دادند. هر قصری، برای حفظ خود در برابر یک عده دیگر، مجبور بود باز فدیه ای بپردازد. در بیشتر خانه ها از تمام ساکنان خواسته می شد تا در برابر مبلغ معینی جان خود را بخرند؛ اگر از دادن پول ابا می کردند؛ شکنجه می شدند؛ هزاران نفر کشته شدند؛ برای وادار ساختن والدین به افشای نهانگاههای پول، کودکان را از پنجره ها بیرون می انداختند؛ برخی از کوچه ها مالامال بود از اجساد کشتگان. پسران دومنیکو ماسیمی میلیونر را پیش چشم خود کشتند، به دخترش تجاوز کردند، خانه اش را سوختند، و سپس خودش را نیز به قتل رساندند. بنا به روایت، «در تمام شهر هیچ کس نبود که از سه سال بیشتر داشته باشد و مجبور به خریدن جان خود نباشد.»

نیمی از اشرار فاتح آلمانی بودند و بیشترشان پاپ و کاردینالها را مردمی دزد می دانستند و معتقد بودند که ثروت کلیسا از سرقت اموال سایر ملتها به دست آمده و نزد جهانیان ننگین است. برای تقلیل این ننگ، تمام اشیای قیمتی قابل حمل کلیسا، از جمله ظروف مقدس و آثار هنری، را گرفتند و برای ذوب کردن یا فدیه دادن یا فروختن بردند؛ اما بقایای قدیسان را بر نداشتند و برروی زمین پراکندند. یک سرباز مانند پاپ ملبس شد؛ چند سرباز دیگر کلاه کاردینالی برسرگذاشتند و پای او را بوسیدند؛ جماعتی در واتیکان لوتر را پاپ اعلام کردند. لوتریهایی که جزو مهاجمان بودند از غارت اموال کاردینالها بسیار شادی کردند، از آنان فدیه های گزاف خواستند، و به آنان مراسم مذهبی جدیدی آموختند. گویتچاردینی گوید: «برخی از کاردینالها را بر چارپایان گر نشاندند، درحالی که رویشان به عقب بود و تمام جامه ها و نشانهای فاخر خود را در برداشتند؛ اشرار این کاردینالها را با مضحکه و تحقیر بسیار در کوچه های شهر می گرداندند. بعضی دیگر از آنان که نمی توانستند فدیه مورد تقاضا را بپردازند چنان شکنجه شدند که فوراً یا پس از چند روز مردند» یک کاردینال را در گوری نهادند و به او گفتند اگر تا زمان معینی فدیه خود را نپردازد، زنده به گور خواهد شد؛ آن فدیه فراهم و در آخرین لحظه پرداخته شد. کاردینالهای اسپانیایی و آلمانی، که گمان داشتند از آزار هم میهنان خود مصون خواهند ماند، همان گونه مورد جفا قرار گرفتند که دیگران. راهبه ها و زنان محترم در رم مورد تجاوز قرار گرفتند یا برای بهره برداری شهوانی به جایگاه اشرار برده شدند. زنان

در برابر شوهران یا پدران خود هتک ناموس می شدند. بسیاری از زنان جوان، که پس از هتک عرض بس مهموم شده بودند، خود را در رود تیبر غرق کردند.

هـدم کتابها، آرشیوها، و آثار هنری بسیار شدید بود. فیلیبر، پرنس اورانژ، که به نیمه فرماندهی آن اشـرار بی انضـباط رسـیده بود، کتابخانه واتیکان را با تبـدیل آن به قرارگاه خود نجات داد؛ اما بسیاری از کتابخانه های صومعه ای و خصوصـی به آتش کشیده شدند و بسیار نسخه های خطی گرانبها محو شدند. دانشگاه رم چپاول و کارمندانش پراکنده شدند. کولوتچی دانشور خانه خود را با مجموعه های کتب خطی و آثار با ارزش آن دستخوش حریق و با خاک یکسان دید. بالدوس، استاد دانشگاه، تفسیر خود را درباره پلینی در دست غارتگران دیـد که با آن در اردوگاه خود آتش می افروختند. مارونه شاعر اشعار خود را از دست داد، امـا نسبتاً خوشبخت بود [که کشته نشـد]. پـائولو بومبازی شاعر به قتل رسید. کریستوفورو مارچلو دانشور را با کندن ناخنهایش شکنجه دادند؛ دو دانشمند دیگر به نامهای فرانچسکو فورتونو و خوان والدس خود را از فرط نومیدی کشتند. هنرمندان، پرینو دل واگا، مارکانتونیو رایموندی، و بسیاری از همگنانشان مورد شکنجه قرار گرفتند و هر چه داشتند به وسیله اشرار به یغما رفت. مکتب رافائل سرانجام پراکنده شد.

تعداد کشتگان را نمی توان برشمرد. دو هزار نعش از ناحیه واتیکان به رود تیبر افکنده شدند و ۹,۸۰۰ کشته دفن شدند؛ بدون شک تلفات جـانی بسیار بیش از اینها بود. به موجب یک برآورد کمتر از واقعیت، قیمت اشـیای دزیـده شـده به ۱,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو و میزان فدیه ها به ۳,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱۲۵,۰۰۰,۰۰۰ دلار) تخمین زده شد.

تاراج رم هشت روز طول کشید، و طی این مـدت خود کلمنس از برجهای سانت آنجلو ناظر بود. ماننـد ایوب دردمند، به خدا چنین شکوه می کرد: «پس برای چه مرا از رحم بیرون آوردی؟ کاش که جان می دادم و چشمی مرا نمی دید.»[۱] ۴۴ او از آن پس دیگر تا پایان عمر موی از رخسار نسترد. از ۶مه تا ۷ دسامبر ۱۵۲۷ در آن قلعه زندانی ماند، به این امید که از ارتش دوک اوربینو، یا فرانسوای اول، یا هنری هشتم کمک بگیرد. شارل، که هنوز در اسپانیا بود، از تسخیر رم شادمان شد، اما وقتی که از تاراج وحشیانه آن شهر آگاه گشت، بسیار ناراحت شد. مسئولیت زیاده رویهای اشـرار را از خود سلب کرد، اما از بیچارگی پاپ استفاده نمود. در ۶ ژوئن نمایندگان شارل، شاید بدون اطلاع او، کلمنس را وادار ساختند تا عهدنامه صلح ننگینی را امضا کنـد. پـاپ حاضـر شـد که به آن نماینـدگان، و نیز به ارتش امپراطوری، ۴۰۰,۰۰۰ دوکـاتو بپردازد؛ شـهرهای پیاچنتسا، پارما، ومودنا، و قلعه های اوستیا، چیویتا وکیا، چیویتاکاستلانا، و حتی خود سانت آنجلو را به شارل واگذارد و در آنجا زندانی باشد تا اولین ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو

---

(۱) «کتاب ایوب» (۱۰ . ۱۸). – م.

تحویل شود، و آنگاه به گائتا یا ناپل منتقل شود تا شارل تصمیم لازم را درباره او بگیرد. تمام کسانی که در سانت آنجلو بودند اجازه یافتند که از آن خارج شوند، مگر پاپ و سیزده تن کاردینالی که همراه او بودند. سربازان اسپانیایی و آلمانی به مراقبت کاخ گمارده شدند و پاپ را تقریباً همیشه در یک مسکن کوچک تحت نظر گرفتند. گویتچاردینی در ۲۱ ژوئن چنین نوشت: «برای او هیچ گونه مالی که جمعاً ده سکودو بیرزد باقی نگذاشتند.» تمام ظرفهای طلا و نقره ای را که او، به هنگام فرار، از غارت نجات داده بود، به اسیر کنندگان خود تسلیم کرد تا بدین سان ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو از فدیه خود را تأمین کند.

در همان اوان، آلفونسو فرارا، ردجو و مودنا را (که فرارا بر آن حقوق قدیمی داشت)، و ونیز راونا را، تصرف کردند. فلورانس خاندان مدیچی را برای سومین بار طرد کرد و عیسی مسیح را پادشاه جمهوری جدید اعلام نمود. تمام دستگاه پاپ، اعم از مادی و روحانی، ظاهراً به چنان انهدامی کشانده می شد که حتی رقت کسانی را که گمان می کردند مجازاتی برای سست پیمانیهای کلمنس، گناهان پاپ، آز و فساد دربار پاپ، تجمل پرستی روحانیان، و بیعدالتی رم لازم است برمی انگیخت. سادولتو، که درکارپنتراس بآرامی زندگی می کرد، خبر سقوط رم را با وحشت فراوان شنید و افسوس آن روزهای آرامی را خورد که بمبو و کاستیلیونه و ایزابلا و صد دانشور و شاعر و حامی هنر آن شهر پرشور را کانون و ذروه فکر و هنر زمان کرده بودند. اراسموس به سادولتو چنین نوشت: «رم فقط معبد دین مسیح، پرورشگاه ارواح نجیب، و مسکن موزها نبود، بلکه مادر ملتها بود. برای بسا کسان عزیزتر، زیبنده تر، و با ارزشتر از سرزمین خودشان بود! ... در حقیقت این خرابی مربوط به یک شهر نیست، بلکه با تمام جهان مرتبط است.»

VII– شارل پیروزمند: ۱۵۲۷–۱۵۳۰

طاعون در سال ۱۵۱۲ به سراغ رم آمده و نفوس آن را به ۵۵,۰۰۰ نفر تقلیل داده بود؛ در سال ۱۵۲۷، کشتار، خودکشی، و فرار ظاهراً این جمعیت را به ۴۰,۰۰۰ تن تحلیل برده بود؛ حال، در ژوئیه آن سال، طاعون در گرمای شدید تابستان بازگشته، با قحط و حضور مداوم غارتگران دست به هم داده، و رم را به صورت بیابان سهمگینی درآورده بود. کلیساها و کوچه ها بار دیگر از اجساد انسانی انباشته شدند، بسیاری از نعشها در آفتاب پوسیدند، عفونت به حدی زیاد بود که زندانبانان و زندانیان به کنج اطاقهای خود خزیدند؛ مع هذا، بسیاری از آنان، از جمله برخی از مستخدمان پاپ، از عفونت مردند. طاعون بیطرف بود، و متجاوزان را نیز بینصیب نگذارد؛ ۲,۵۰۰ آلمانی تا ۲۲ ژوئیه ۱۵۲۷ مردند؛ و مالاریا، سیفیلیس، و سوء تغذیه عده آن اشرار را به نصف تقلیل داد.

ص: ۶۶۸

حریفان شارل جداً به فکر پاپ افتادند. هنری هشتم، که می ترسید مبادا پاپ محبوس جدایی او را از کاترین آراگونی تصویب نکند، کاردینال وولزی را به فرانسه فرستاد تا برای آزاد ساختن پاپ با فرانسوا گفتگو کند. در اوایل ماه اوت، آن دو شاه به شارل پیشنهاد صلح و پرداخت ۲,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو کردند، به شرطی که پاپ و شاهزادگان فرانسه آزاد و ایالات پاپی به کلیسا بازگردانده شوند. شارل از قبول این پیشنهاد امتناع کرد. به موجب عهدنامه آمین (۱۸ اوت)، هنری و فرانسوا با یکدیگر تعهد کردند که با شارل بجنگند. بزودی ونیز و فلورانس به این اتحادیه جدید پیوستند و نیروهای فرانسه جنووا و پاویا را تسخیر کردند، و این شهر اخیر را همان طور غارت کردند که ارتش امپراطوری، رم را. مانتوا وفرارا، که از فرانسویان حاضر بیشتر از شارل غایب می ترسیدند، به این اتحادیه پیوستند. مع هذا، لوترک، فرمانده فرانسوی، که نمی توانست حقوق سربازان خود را بپردازد، جرئت نکرد به رم حمله برد.

امپراطور، که امیدوار بود محبوبیت خود را در کلیسای کاتولیک بازگرداند و از حرارت اتحادیه رو به رشد بکاهد، با آزاد ساختن پاپ موافقت کرد، مشروط برآنکه کلمنس به اتحادیه کمکی نکند، فوراً ۱۱۲,۰۰۰ دوکاتو بپردازد، و گروگانهایی برای تضمین رفتار خود به دربار امپراطور بفرستند. کلمنس آن پول را با فروش مشاغل کاردینالی، و با تسلیم یک دهم عواید کلیسایی ناپل به امپراطور، فراهم کرد. در۷ دسامبر کلمنس، پس از هفت ماه حبس، سانت آنجلو را ترک کرد و ملبس به جامه مستخدمان، با حقارت، و در حالی که از فرط رنج نزار شده بود، از رم به اورویتو رفت.

در اورویتو در قصری مسکن گزید که سقفش شکم داده بود، دیوارهایش برهنه و شکافته بودند، و باد از هرسو در اطاقهایش جریان داشت. نمایندگان انگلستان، که برای اجازه طلاق از طرف هنری به ملاقاتش آمده بودند، او را کز کرده در بستری یافتند؛ در حالی که چهره لاغر و رنگ پریده اش تا نیمه در ریش دراز و ژولیده اش پنهان شده بود. زمستان را در آنجا به سر برد و سپس به ویتربو نقل مکان کرد. در ۱۷ فوریه سربازان امپراطوری، که آنچه کلمنس می توانست بپردازد از او گرفته بودند و می ترسیدند که مرض عده بیشتری از آنها را بکشد، رم را تخلیه کردند و روبه جنوب به ناپل رفتند. لوترک اکنون ارتش خود را به امید محاصره ناپل به نزدیک آن شهر آورد، اما مالاریا از عده سربازانش کاست، خود او را نیز کشت، و نیروهای نامنظمش به سوی شمال عقب نشینی کردند (۲۹ اوت ۱۵۲۸). کلمنس، که اینک امید یاری از جانب اتحادیه را از دست داده بود، خود را کاملاـ در اختیار شارل گذاشت و در ۶ اکتبر رخصت یافت که دوباره وارد رم شود. چهار پنجم خانه ها متروک و هزاران عمارت ویران شده بودند؛ مردم از آنچه هجوم نه ماه پیش برسر پایتخت مسیحیت آورده بود حیران می شدند.

شارل ظاهراً مدتی چنین اندیشیده بود که کلمنس را خلع کند، ایالات پاپی را به کشور پادشاهی ناپل ضمیمه نماید، رم را مقر امپراطوری خویش سازد، و پاپ را به وضع اصلی

خود، که اسقفی رم و تابعیت امپراطور باشد، بازگرداند. اما این کار شارل را به دامن پیروان لوتر در آلمان می انداخت؛ زمینه جنگ داخلی را در اسپانیا فراهم می ساخت؛ و فرانسه، انگلستان، لهستان، و مجارستان را برمی انگیخت که متحداً و با تمام قوا در برابر او مقاومت کنند. لاجرم این نقشه را ترک کرد و به این نیت گرایید که پاپ را متحد وابسته و یاور دینی خود سازد و به یاری او ایتالیا را بین او و خودش قسمت کند. به موجب عهدنامه بارسلون (۲۹ ژوئن ۱۵۲۹)، امتیازات مهمی به پاپ داد: در این عهدنامه مقرر شده بود که امارتهای گرفته شده از کلیسا به آن باز پس داده شوند؛ خویشان مدیچی پاپ با دیپلوماسی یا زور دوباره به حکومت فلورانس بازگردند؛ و حتی فرارا نیز به پاپ وعده داده شده بود. پاپ در عوض موافقت کرد که ناپل را به تولیت شارل در آورد، به ارتشهای او اجازه عبور از ایالات پاپی را بدهد، و سال بعد در بولونیا با امپراطور ملاقات کند تا بین خود ترتیب آرامش و تجدید سازمان ایتالیا را بدهند.

چندی پس از آن، مارگارت، عمه شارل و نایب السلطنه هلند، با لویزدوساووا، مادرفرانسوا، ملاقات کرد و، به یاری سفیران و نمایندگان مختلف، پیمان کامبره را میان امپراطور و شاه ترتیب داد (۳ اوت ۱۵۲۹). شارل شاهزادگان فرانسه را در برابر فدیه ای به مبلغ ۱,۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو آزاد کرد؛ فرانسوا از تمام ادعاهای فرانسه بر ایتالیا، فلاندر، آرتوا، آراس، وتورنه چشم پوشید. اینک سرنوشت متحدان فرانسه در ایتالیا به دست امپراطور بود.

در ۵ نوامبر ۱۵۲۹ شارل و کلمنس در بولونیا با یکدیگر ملاقات کردند و متقاعد شدند که به یاری یکدیگر محتاجند. شگفت آنکه این نخستین دیدار شارل از ایتالیا بود؛ وی آن کشور را بدون دیدن آن فتح کرده بود. وقتی که در بولونیا در برابر پاپ زانو زد و پای مردی را که خود به خاک کشانده بود بوسید، این نخستین بار بود که دو شخصیت برجسته - که یکی نماینده یک کلیسای رو به انحطاط و دیگری نماینده یک کشور نوین و فاتح بود - یکدیگر را می دیدند. کلمنس غرور خود را نادیده گرفت و تمام اهانتها را بخشود - جز این هم چاره ای نداشت. دیگر نمی توانست امیدی به فرانسه داشته باشد. شارل ارتشهای مقاومت ناپذیری در جنوب و شمال ایتالیا داشت؛ بازگرداندن فلورانس به خاندان مدیچی بدون مداخله نیروهای امپراطوری ممکن نبود؛ یاری امپراطور علیه لوتر در آلمان، و بر ضد سلیمان در شرق، لازم بود. شارل سخی و مدبر بود: اساساً به شرایط قرارداد بارسلون وفادار ماند، گرچه این قرارداد هنگامی منعقد شده بود که وی زیاد نیرومند نبود. ونیز را وادار ساخت که آنچه از ایالات پاپی گرفته است پس بدهد. به فرانچسکو ماریا سفورتسا اجازه داد، پس از پرداختن غرامت سنگینی، میلان منهدم شده را زیر امپراطوری نگاه دارد؛ و کلمنس را تحریض کرد تا فرانچسکوماریا دلا رووره جبان یا بی ایمان را به فرماندهی اوربینو باقی گذارد. اتحاد اخیر آلفونسو با فرانسه را بخشود و با برجای گذاردن او به حکومت امارت خود، به منزله تیول پاپ، او را برای کمک به سپاهیان امپراطوری در حمله به رم پاداش داد؛ آلفونسو در عوض به پاپ ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو،

که بسیار مورد احتیاج او بود، پرداخت. شارل برای تحکیم این ترتیبات از تمام امارتها خواست اتحادیه ای برای دفاع مشترک ایتالیا در برابر هرگونه حمله خارجی- جز حمله شارل- تشکیل دهند آن اتحادیه ای که دانته به خاطر تشکیل آن به امپراطور هانری هفتم و پترارک به امپراطور شارل چهارم متوسل شده بود، اینک از راه تابعیت مشترک نسبت به یک نیروی خارجی تأمین می شد. کلمنس این اتحادیه را متبرک ساخت و تاج آهنین لومباردی و تاج امپراطوری پاپی امپراطوری مقدس روم را بر سر شارل نهاد (۲۲-۲۴ فوریه ۱۵۳۰).

اتحاد پاپ و امپراطور با خون فلورانسیها تسجیل شد. کلمنس، که تصمیم گرفته بود خاندان خود را به قدرت بازگرداند، ۷۰,۰۰۰ دوکاتو به فیلیبر، پرنس اورانژ (همان کسی که پاپ را در زندان نگاه داشته بود)، پرداخت تا ارتشی فراهم سازد و جمهوری اغنیا را، که در سال ۱۵۲۷ در آنجا برقرار شده بود، براندازد. فیلیبر ۲۰,۰۰۰ سرباز آلمانی و اسپانیایی را، که بسیاری از آنان در غارت رم شرکت کرده بودند، به این مأموریت فرستاد. در دسامبر ۱۵۲۹ این نیرو پیستویا و پراتو را اشغال و فلورانس را محاصره کرد. اهالی مصمم شهر برای آنکه مهاجمان را زیر آتش توپخانه بگیرند، هرخانه و دیوار را تا 1.5 کیلومتر در اطراف استحکامات شهر خراب کردند؛ و میکلانژ کار ساختن مجسمه را برای گورهای خاندان مدیچی به یک سو نهاد و به ساختن وپرداختن باروها ودژهای شهر پرداخت. محاصره با کمال بیرحمی مدت هشت ماه ادامه یافت؛ موادغذایی در فلورانس چندان نایاب شد که هرگربه یا موش به بهای ۱۲,۵ دلار به فروش می رسید. کلیساها و خانواده ها ظرفهای خود را، وزنان جواهر خویش را می دادند تا برای تهیه خواربار و اسلحه تبدیل به پول شود. راهبان میهن پرست، همچون فرا بندتو دا فویانو، روحیه مردم را با نطقهای آتشین نگاه داشتند. یک فلورانسی دلیر به نام فرانچسکو فروتچی از شهر گریخت، سه هزار مردگردآورد، و به محاصره کنندگان حمله کرد؛ اما با از دست دادن دو هزار تن از آنان شکست خورد. خود او اسیر شد؛ وی را نزد فابریتسیو مارامالدی، یکی از اهالی کالابریا که بر سواره نظام امپراطوری فرماندهی داشت، بردند. مارامالدی چندان به آن قهرمان دشنه زد که او جان سپرد. در همان اوان مالاتستا بالیونی، سرداری که فلورانس برای رهبری دفاع خود استخدام کرده بود، قرارداد خائنانه ای با محاصره کنندگان امضا کرد، شهر را به روی آنان گشود، و توپهای خود را به سوی فلورانسیها برگرداند. جمهوری فلورانس، که مردم آن گرسنه و بیسامان بودند، تسلیم شد (۱۲ اوت ۱۵۳۰).

آلساندرو د مدیچی دوک فلورانس شد و خانواده خود را با ظلم و درنده خویی خویش ننگین ساخت. صدها تن، که برای نجات جمهوری جنگیده بودند، شکنجه، تبعید، یا کشته شدند. فرا بندتو را نزد کلمنس فرستادند و کلمنس او را در سانت آ...ę...زندانی ساخت؛ به موجب روایت نام...ęşřآن راهب را چندان گرسنگی دادند تا مرد. حکومت شهر منحل شد، نام

پالاـتتسو دلاـ سینیوریا (کاخ حکومتی) به پالاـتتسو وکیو (کاخ ملی) تغییر یافت، و ناقوس بزرگ یازده تنی که لاواکا (گاو) نامیده می شد برداشته و خرد شد تا، به گفته یکی از وقایعنگاران آن زمان، «ما دیگر صدای گوشنواز آزادی را نشنویم.» Ơ......ناقوس در برج زیبایی قرارداشت که به مدت چندین نسل از فراز آن مردم را به مشاوره می خواند.

IX– کلمنس هفتم و هنر

رفتار پاپ درباره فلورانس انحطاط خانواده مدیچی را تأیید کرد؛ کوششهای او برای بازگرداندن رم به حال سابق بارقه ای از آن نبوغ اداری و ارجگزاری جمالشناسی را می نمایاند که آن خاندان را بزرگ ساخته بود. سباستیانو دل پیومبو، که تصویر او را در زمان نوجوانیش ساخته بود، حال تک چهر...او را همچون پیرمردی غمناک با چشمان گود رفته و ریش سفید رسم کرد که مشغول برکت دادن بود؛ رنج ظاهراً او را تأدیب و تا حدی تقویت کرده بود؛ برای حفظ ایتالیا از ناوگان ترک، که اکنون برمشرق مدیترانه مسلط بود، اقدامات جدی به عمل آورد؛ آنکونا، آسکولی، و فانو را مستحکم ساخت و هزینه این کار را با تحریض مجمع مشایخ ۲۱ ژوئن ۱۵۳۲– علی رغم مخالفت کاردینالها– به وضع مالیاتی به میزان ۵۰٪ بردرآمد کشیشان ایتالیایی، از جمله کاردینالها، تأمین کرد. با فروختن مشاغل کلیسایی تاحدی بودجه ای برای تعمیر خرابیهای املاک کلیسا، دوباره دایر کردن دانشگاه رم، و از سرگرفتن حمایت از دانش و هنر فراهم گشت. با وجود خطر دزدی دریایی از طرف بربران در نزدیکی سیسیل، برای تأمین مقدار کافی غله اقدام کرد. رم در مدت نسبتاً کمی دوباره به صورت پایتخت جهان غرب درآمد.

شهر رم هنوز از حیث هنرمند مستغنی بود. کارادوسو از میلان و چلینی از فلورانس آمدند تا هنر زرگری را به اوج اعتلای آن در دوره رنسانس برسانند؛ این دو و بسیار کسان دیگر به کار ساختن گلهای زرین و شمشیرهای افتخار به عنوان هدیه پاپ، ظروف برای محرابها، عصاهای نقره برای مقامات کلیسایی و دسته های نمایشی سیار، مهرها برای کاردینالها، تاجها و انگشترها برای پاپان گمارده شدند. والریو بلی ویچنتسایی درج بس زیبایی از یک سنگ زجاجی ساخت که بر روی آن مناظری از زندگی مسیح حک شده بود. این درج، که حال یکی از اشیای با ارزش کاخ پیتی است، به فرانسوای اول، در هنگام عروسی پسرش با کاترین دو مدیسی، هدیه شد.

تزیین اطاقهای پاپ در واتیکان در سال ۱۵۲۶ از سر گرفته شد. بزرگترین نقاشی زمان کلمنس در تالار قسطنطین انجام گرفت: در آنجا جولیو رومانو ظهور صلیب۱ و نبرد پل میلویوس

---

(۱) گفته می شود که، پس از پیروزی قسطنطین بر ماکسنتیوس، در نبرد پل میلویوس، وی صلیب مشتعلی در آسمان دید و آن را نشانه فتح خود شمرد و خود سرانجام، در بستر مرگ، تعمید یافت. – م.

را تصویر کرد؛ فرانچسکوپنی غسل تعمید قسطنطین، و رافائلو دال کوله اهدای رم به پاپ سیلوستر از طرف قسطنطین۱ را رسم کرد.

پس از میکلانژ- و بعد از مهاجرت جولیو رومانو به مانتوا- اکنون تواناترین نقاش در رم سباستیانو لوچانی بود که وقتی به طراحی مهرهای پاپ گمارده شد، دل پیومبو لقب گرفت (۱۵۳۱). چون در ونیز متولد شده بود (حد ۱۴۸۵)، این توفیق را داشت که از جان بلینی، جورجونه، و چیما هنر بیاموزد. یکی از نخستین و بهترین تصویرهایش سه مرحله از عمر انسان بود که خود او در آن همچون جوانی دلپذیر میان دو آهنگساز خارجی، که در آن هنگام در ونیز بودند، نمایان است. این دو آهنگساز یاکوب اوبرشت و فیلیپ وردلو بودند. برای کلیسای سان جووانی کریزوستومو تصویر جانداری از آن قدیس رسم کرد- یا آن را برای جورجونه به پایان رسانید- و تقریباً در همان هنگام (۱۵۱۰) در تابلو ونوس و آدونیس، که زنان بخشنده تنش گویی به عصر زرینی پیش از دوران گناه تعلق دارند، از روش شهوانی جورجونه تقلید کرده است. سباستیانو شاید همچنین در ونیز تابلو مشهور خود تک چهره یک بانو را رسم کرد که مدتها به نام لافورنارینا به رافائل نسبت داده می شد.

در سال ۱۵۱۱ آگوستینو کیجی سباستیانو را به رم خواند تا در آراستن ویلاکیجی کمک کند. آن هنرمند جوان در آن شهر رافائل را دید و تا چندی سبک تزیین مشرکانه او را تقلید کرد؛ در عوض، رموز رنگامیزی ونیزی را به او یاد داد. سباستیانو بزودی دوست صمیم میکلانژ شد، به تصور از عضلات انسان کاملاً آشنا گردید، و قصد خود را دایر بر تلفیق رنگامیزی ونیزی با شیوه میکلانژ اعلام داشت. وقتی که کاردینال جولیو د مدیچی از او تصویری خواست، فرصتی یافت تا این روش را به کار برد. سباستیانو مخصوصاً رستاخیز الیعازر را موضوع کار خود قرار داد تا با رافائل، که در همان هنگام مشغول تهیه تابلو تبدیل بود، به رقابت برخیزد. منتقدان ادعای او را، مبنی براینکه در هنر با رافائل برابر است، به اتفاق آرا نقض نکردند.

سباستیانو اگر به مهارت خود مغرور نشده بود، می توانست بیشتر ترقی کند. میل مفرط او به راحتی مانع رسیدن او به نبوغ شد. جوانی با نشاط بود که نمی خواست به خاطر زر یا به عشق سراب شهرت پس از مرگ خود را بفرساید. پس از دریافت اجرت گزافی از حامی خود که پاپ شده بود، بیشتر به ساختن تک چهره اکتفا کرد، که در آن کار فقط تنی چند از نقاشان بر او برتری یافتند.

بالداساره پروتتسی بلندگراتر بود و نام خود را به مدت یک نسل در آن سوی کوههای ایتالیا طنین انداز کرد. فرزند یک نساج بود. (هنرمندان غالباً از خاندانهای کوچک برمی خیزند:

---

(۱) بنابر سندی ظاهراً مجعول، قسطنطین شهر رم و اختیارات وسیعی را در ایتالیا به پاپ واگذار کرد. - م.

افراد طبقه متوسط نخست در پی فایده آنی هستند، به این امید که در پیری فرصت برای پرداختن به زیبایی را داشته باشند؛ اشراف گرچه هنر را حمایت می کنند، هنر زندگی را به زندگی هنری ترجیح می دهند.) بالداساره در سینا زاد (۱۴۸۱)، نقاشی را زیر نظر سودوما و پینتوریکیو آموخت و بزودی به رم رفت. ظاهراً همو بود که سقف تالار الیودورو را در واتیکان نقاشی کرد؛ و رافائل چون آن را به قدر کافی خوب یافت، تغییر زیادی در آن نداد. در همان اوان او نیز مانند برامانته دوستدار ویرانه های ابنیه باستانی شد؛ اندازه طرحهای زمینی معابد و کاخهای قدیمی را گرفت، و اشکال مختلف ستونها و سرستونهای آنها را بررسی کرد. آنگاه متخصص به کار بستن ژرفانمایی در معماری شد.

وقتی آگوستینو کیجی تصمیم گرفت ویلا کیجی را بسازد، پروتتسی برای طراحی آن دعوت شد (۱۵۰۸). آن بانکدار از نتیجه کار بالداساره، که عبارت بود از گچبری و قرنیز سازی در بالای نمایی به سبک رنسانس، خرسند شد و آن هنرمند جوان را مختار ساخت تا چندتا از اطاقهای درونی را، در رقابت با دل پیومبو و رافائل، تزیین کند. بالداساره در سرسرا و بالکانه ستوندار، ونوس را در حال شانه زدن گیسوان خود، لدا و قویش را، ائوروپه و گاوش را، دانائه و رگبار طلا را، گانومدس و عقابش را، و نیز مناظر دیگر را، برای عروج آن وامدهنده خسته از کار یکنواخت روزانه به عالم رؤیاهای زیبا، رسم کرد. پروتتسی جلوه فرسکوهای بالداساره را با حاشیه هایی از ژرفانمایی فزونتر ساخت. در این حاشیه سازی چنان ریزه کاری و مهارت به خرج داد که تیسین وقتی بر آنها نگریست، تصور کرد از نقش برجسته سنگی ساخته شده اند. در تالار طبقه بالا، بالداساره با کلك خود صور معماری خیال انگیز رسم کرد، قرنیزهایی که بر ستونهای زن پیکر متکی بودند، افریزهایی که بر نیمستونهای منقش تکیه داشتند، و پنجره های کاذبی که بردشتهای زیبا گشوده می شدند. پروتتسی عاشق معماری شده و نقاشی را به خدمت آن گماشته بود و در این کار از تمام قوانین ساختمانی تقلید می کرد، اما تقلیدش بیروح بود. ولی در این مورد باید استثنایی قایل شویم، و آن مناظری از کتاب مقدس است که او در یك نیمگنبد کلیسای سانتا ماریا دله پاچه رسم کرد (۱۵۱۷). رافائل قبلاً (سه سال پیشتر) در این نیمگنبدها تصویر سیبولاها را نقاشی کرده بود. فرسکوهای بالداساره بخوبی با این تصویر برابری می کردند، زیرا اینها ظریفترین نقاشیهای بالداساره بودند، در حالی که تصویرهای رافائل در آنجا از بهترین کارهای او نبودند.

لئو دهم ظاهراً تحت تأثیر قابلیت انعطاف هنر پروتتسی واقع شده بود، زیرا او را به جای رافائل به عنوان سر معمار کلیسای سان پیترو گماشت (۱۵۲۰)، نیز مقرر داشت (۱۵۲۱) تا او برای دکور کمدی بیبینا به نام لاکالاندرا نقاشی تهیه کند. آنچه را از کار پروتتسی در سان پیترو باقی مانده طرح زمینی آن است؛ سایمندز آن را چنین وصف کرد: «بسیار زیباتر و جالبتر از نقشه هایی که تاکنون برای سان پیترو طرح شده اند.» مرگ لئو، و بیمیلی جانشین او به

هنر، موجب شد که پروتتسی رم را ترک گوید و نخست به سینا و پس از آن به بولونیا برود. در بولونیا نقشه پالاتتسو آلبرگاتی را طرح کرد و برای نمای سان پترونیو نمونه ای ساخت، اما آن نما هرگز تمام نشد. وقتی که کلمنس هفتم بهشت هنرها را دوباره گشود، پروتتسی به رم بازگشت و کار خود را در سان پیترو از سرگرفت. زمانی که اشرار امپراطوری رم را غارت کردند، او هنوز آنجا بود. وازاری می گوید که او متحمل محنتهای خاصی شد؛ زیرا «موقر و نجیب منش بود، و آنها گمان کردند که روحانی عالیمقامی است با لباس مبدل.» او را برای دریافت فدیه شاهانه ای دستگیر کردند، اما او، با رسم تصویر استادانه ای، وضع محقر خود را نشان داد و آنان فقط به این اکتفا کردند که همه چیز را به جز پیراهنش از او بگیرند و رهایش سازند. او راه سینا را پیش گرفت و تقریباً برهنه به آنجا رسید. حکومت سینا، که از باز یافتن فرزند گریزپای خود شاد شده بود، او را برای طرح استحکامات استخدام کرد، و کلیسای فونته جوستا او را مأمور کرد نقاشی دیواریی بسازد که از طرف منتقدان با گذشت «شاهکار» او نامیده شد. این نقاشی دیواری تصویر سیبولایی بود که تولد قریب الوقوع عیسی را به یک آوگوستوس ترسان اعلام می کرد.

اما بزرگترین کامیابی پروتتسی پالاـتتسو ماسیمی دله کولونه بود که او پس از بازگشت به رم نقشه آن را تهیه کرد (۱۵۳۰). خاندان ماسیمی ادعا می کردند که اخلاف فابیوس ماکسیموس هستند و نامشان نیز از نام او مشتق است؛ ماکسیموس همان کسی بود که شهرت جاودانی خود را از تنبلی به دست آورده بود؛ نام خانوادگی خود را از ایوان ستوندار[1] مسکن سابق خویش گرفته بودند که در تاراج رم منهدم شده بود. این از خوشبختی پروتتسی بود که شکل منحنی و نامنظم محل بنا طرح یک نقشه چارگوش کسل کننده را غیر ممکن می ساخت. او شکل بیضی را انتخاب کرد، با یک نمای رنسانسی و یک رواق به سبک دوریک؛ و در حالی که خارج بنا را ساده گرفته بود، داخل آن را زینت و شکوهی بخشیده بود که خاص یک کاخ رومی زمان امپراطوری با ظرافتهای توأم با تناسب و آراستگی یونانی بود.

پروتتسی، علی رغم قابلیت چند جانبه اش، در تنگدستی درگذشت، زیرا قدرت چانه زدن با پاپها، کاردینالها، و بانکدارها را برای دریافت مزدی که متناسب با مهارتش باشد نداشت. وقتی که پاپ پاولوس سوم شنید که او مشرف به موت است، با خود اندیشید که از میان هنرمندان فقط پروتتسی و میکلانژ مانده اند که بتوانند کلیسای سان پیترو را از دیوار به گنبد برسانند. پاپ برای آن هنرمند ۱۰۰ کروان (۱۲۵۰ دلار؟) فرستاد. بالداساره از او تشکر کرد، با این حال در سن پنجاه وچهار درگذشت (۱۵۳۵). وازاری پس از بیان این مطلب که رقیبی او را مسموم کرده بود، می گوید: «تمام نقاشان، مجسمه سازان، و معماران رم جنازه او را تا لب گور تشییع کردند.»

---

(۱) «کولون» به معنی «ستون» است. - م.

X – میکلانژ و کلمنس هفتم: ۱۵۲۰–۱۵۳۴

یکی از اعتبارات کلمنس این است که درمیان تمام بدبختیهای خود بدخوییها و سرکشیهای میکلانژ را با مهربانی تحمل کرد، مأموریتهای زیاد به اوداد، و تمام امتیازات شایسته نبوغ را به او اعطا کرد. کلمنس می گفت: «وقتی بوئوناروتی به دیدن من می آید، من به او تکلیف می کنم بنشیند، زیرا یقین دارم اگر این کار را نکنم، او بدون اجازه خواهد نشست.» کلمنس حتی پیش از رسیدن به مقام پاپی، به آن هنرمند پیشنهادی کرد (۱۵۱۹) که بعداً معلوم شد بزرگترین مأموریت حجاری و مجسمه سازی است؛ و آن پیشنهاد این بود که در کلیسای سان لورنتسو در فلورانس یک نوئووا ساگرستیا (انبار جدید) بسازد که آرامگاهی باشد برای مشاهیر خاندان مدیچی، طرح مقبره های آنان را بریزد، و آنها را با مجسمه های مناسب تزیین کند. چون به قابلیت انعطاف هنر تیسین هم واقف بود، از او نیز خواست که نقشه هایی معماری برای کتابخانهلورنتس چنان تهیه کند که آن بنا فضای کافی برای جا دادن مجموعه های ادبی خانواده مدیچی را داشته باشد. راه پله مجلل و دهلیز ستوندار این کتابخانه زیرنظر میکلانژ تکمیل شد (۱۵۲۶–۱۵۲۷)؛ کار ساختمان بقیه بنا بعداً به وسیله وازاری و دیگر هنرمندان از روی نقشه های بوئوناروتی انجام گرفت.

«نمازخانه جدید» را به اشکال می شد شاهکار معماری خواند. به شکل یک چهارگوش ساده ساخته شده بود که با ستونهای چهارگوش جدا شده و گنبد محقری برفراز آن بود؛ خاصیت اصلیش آن بود که مجسمه هایی در طاقچه های تزیینی دیوار خود جای دهد. این «نمازخانه مدیچی» درسال ۱۵۲۴ تمام شد، و در سال ۱۵۲۵ میکلانژکار خود را برروی مقبره ها شروع کرد. در این سال کلمنس نامه بیصبرانه اما محترمانه ای به او نوشت:

تو می دانی که پاپها زندگی درازی ندارند؛ اکنون بینهایت آرزومندیم که آن نمازخانه را با مقبره های بستگان خویش بنگریم، یا به هر تقدیر خبر پایان یافتن آن را بشنویم؛ همچنین درباره کتابخانه. ازاین رو هردو را به کفایت تو وامی گذاریم، درعین حال (بنا به گفته خودت) صبر جمیل پیشه می کنیم و از یزدان مسئلت داریم که ترا وادارد قلباً وسیله پیشرفت هردوکار را فراهم کنی. مطمئن باش که تا من زنده ام کار و پاداش از تو دریغ نخواهد شد. خدانگهدار، عنایت یزدان و تبرکات ما یارت باد. — جولیو.

مقرر بود شش مقبره در آن نمازخانه باشد: برای لورنتسو باشکوه؛ برادر کشته شده او، جولیانو؛ لئودهم؛ کلمنس هفتم؛ جولیانو کهین «که از فرط خوبی نمی توانست بر کشوری فرمان راند» (فت۱۵۱۶)؛ و لورنتسو کهین، دوک اوربینو (فت ۱۵۱۹). فقط مقبره های دو نفر اخیر تمام شد، آنهم نه کاملا. مع هذا، این دو نشانه ای از اعتلای مجسمه سازی رنسانس هستند، همان گونه که نمازخانه سیستین ذروه گاه معماری آن دوران است. سنگ روی این مقبره ها خفتگان در آنها را در عنفوان شباب نشان می دهد و هیچ گونه کوششی دراینکه تصویرها شمایل و وجنات صاحبان

*****تصویر

متن زیر تصویر : میکلانژ بوئوناروتی: مقبره لورنتسو د مدیچی؛ نوئووا ساگرستیا، کلیسای سان لورنتسو، فلورانس

خود را بنمایانند نشده است: جولیانو جامه یک فرمانده رومی را به تن دارد، و لورنتسوهمچون «مرد متفکر»ی است. وقتی که یک تماشاگر بی احتیاط فقدان واقعیت را درآن تصویرها خاطرنشان ساخت، میکلانژ باکلماتی پاسخ داد که نماینده اطمینان فوق العاده او به بقای هنریش بود: «پس از گذشت هزار سال از این زمان، که اهمیت خواهد داد که این وجنات واقعاً به آنان متعلق بوده است یا نه؟» بر تابوت سنگی جولیانو دو پیکر برهنه به عقب خم شده اند: در سمت راست مردی است که گویا نماینده روز است، ودر سمت چپ زنی که ظاهراً نشانه شب است. پیکرهای مشابه خوابیده بر گور لورنتسو «شفق» و «فلق» نام داده شده اند. این تغییرات فرضی شاید هم بکلی موهومند؛ احتمالاً مقصود مجسمه ساز فقط ساختن پیکری از «فتیش» مخفی خود، یعنی بدن انسان، بوده است، با تمام شکوه قدرت مردانه و خطوط محیطی ظریف اندام زن. معمولا او از عهده ساختن پیکرمرد بهتر برمی آمد؛ شکل ناتمام شفق، که یک روز پرفعالیت و خسته کننده را به شب تبدیل می کند، با شکوهمندترین خدایان پارتنون برابر است.

جنگ کارهنر را مختل ساخت. موقعی که رم به دست مزدوران آلمانی افتاد (۱۵۲۷)، کلمنس دیگر نتوانست از هنر حمایت کند، و مواجب میکلانژ از دربار پاپ، که هرماه به ۵۰ کراون (۶۲۵ دلار) می رسید، قطع شد. در همان اوان فلورانس از دو سال آزادی حکومت جمهوری برخوردار بود. وقتی که کلمنس با شارل سازش کرد و یک ارتش آلمانی-اسپانیایی برای ساقط کردن جمهوری و بازگرداندن خاندان مدیچی به حکومت فرستاده شد، فلورانس میکلانژ را به عضویت «کمیته نه نفری» برای دفاع شهر برگزید. با یک بازی تقدیر، آن هنرمندی که در خدمت خاندان مدیچی بود اکنون مهندسی شده بود که برضد آن خاندان کار می کرد. پس از انتصاب به این سمت، با حرارتی زایدالوصف به طرح کردن و ساختن دژها و باروها پرداخت.

اما ضمن پیشرفت کار، میکلانژ بیش از پیش متقاعد می شد که دفاع شهر با موفقیت امکان پذیر نیست. چه شهری، ماننددفلورانس آن زمان که پراز نفاق و دورویی بود، می توانست دربرابر توپخانه و تکفیر توأم امپراطوری و پاپ مقاومت کند؟ در ۲۱ سپتامبر ۱۵۲۹ به حال دهشت، به این امید که بتواند به فرانسه نزد پادشاه محبوب آن برود، از فلورانس فرار کرد. چون راه خود را در زمینی که تحت سلطه آلمانها بود بسته دید، موقتاً به فرارا وپس ازآن به ونیز پناه برد. از ونیز پیامی به دوست خود باتیستا دلاپالا، که عامل هنری فرانسوای اول در فلورانس بود، نوشت و از او پرسید که آیا می تواند در فرار به فرانسه به میکلانژ ملحق شود. باتیستا از ترک پستی که برای دفاع شهر به او محول شده بود امتناع کرد و در عوض مؤکداً از میکلانژ درخواست کرد که به وظیفه خود درشهر بازگردد، و او را آگاه ساخته بود که اگر چنان نکند، حکومت شهر دارایی او را ضبط خواهد کرد و خویشانش به بینوایی خواهند افتاد. در حوالی ۲۹ نوامبر، آن هنرمند به کار خود در استحکامات فلورانس بازگشت.

به گفته وازاری، اوحتی در آن ماههای پرجنب وجوش وقت یافت تا مخفیانه بر آرامگاه مدیچیها کارکند، و همچنین برای آلفونسو فرارا تابلو لدا و قورا، که کمتر از کارهای دیگرش مشخص خوی هنری او بود، رسم کند. آن تابلو، برای مردی که از لحاظ غریزهجنسی ضعیف ولی از نظر پیرایشگری قوی بود، اثری عجیب به شمار می رفت؛ و شاید محصول ذهنی بود که موقتاً مغشوش شده بود. در این تابلو قو را در حال مجامعت با لدا نشان می داد. آلفونسو در فاصله میان جنگها کمی هرزه گرا بود، اما موضوع این تابلو را ظاهراً خود او انتخاب نکرده بود. پیام آوری که از جانب دوک برای گرفتن تابلو آمده بود، وقتی که آن را دید اظهار نومیدی کرد و گفت: «این اثر بس جلف است»، و برای بردن آن نزد دوک اقدامی نکرد. میکلانژ آن تصویر را به نوکر خود آنتونیو مینی داد؛ و او آن را به فرانسه بردکه در آنجا به مجموعه هنری فرانسوای اول منتقل شد. تصویر مزبور تا سلطنت لویی سیزدهم همچنان درکاخ فونتنبلو باقی بود، تا یک صاحبمنصب عالیرتبه آن را منافی عفت دانست و دستور داد که آن را از میان ببرند. تا چه حد این دستور اجرا شد، یا بعداً سرنوشت این تابلو اصلی چه شد، معلوم نیست؛ آنچه مسلم است نسخه ای از این تصویر اکنون در گالری ملی لندن موجود است.

پس از آنکه فلورانس دوباره به دست خاندان مدیچی افتاد، باتیستا دلاپالا و سایر سران جمهوری اعدام شدند. میکلانژ دوماه در خانه یکی از دوستانش پنهان شد و هرلحظه منتظر چنین سرنوشتی بود. اما کلمنس دید که میکلانژ ارزش زنده ماندن را بیش از مردن دارد. پاپ نامه ای به خویشان فرمانروایش در فلورانس نوشت و از آنان خواست که آن هنرمند را بیابند، با او مؤدبانه رفتار نمایند و پیشنهاد کنند که اگر مایل است کار بر سر مقابر خانواده را از سر گیرد، تا مقرریش از نو برقرار شود. میکل به این امر رضا داد، اما بار دیگر، همانطور که در مورد مقبره یولیوس اتفاق افتاده بود، فکر پاپ و میکلانژ چیزی بیش از آن اندیشیده بود که از عهده دست برآید و پاپ چندان نزیست که کاررا تمام شده ببیند. وقتی کلمنس درگذشت (۱۵۳۴)، میکلانژ که می ترسید حال که حامیش زندگی را بدرود گفته، آلساندرو د مدیچی به او آسیب رساند، از نخستین فرصت برای فرار به رم استفاده کرد.

آن مقبره ها منظری بسیار تیره و غم انگیز دارند، همچنین پیکر حضرت مریم مدیچی موقر، که میکلانژ آن را نیز در آن نمازخانه ساخته است، اندوه افزاست. مورخانی که به دموکراسی دلبسته اند (درباره وسعت دامنه آن مبالغه می کنند) عموماً چنین انگاشته اند که آن پیکرهای خوابیده نمایانگر شهری هستند که از تسلیم خود به ظلم سوگوار است. اما این تعبیر شاید واهی باشد: گذشته از هرچیز، آن تصویرها وقتی ساخته شده بودند که خاندان مدیچی برفلورانس نسبتاً خوب فرمان می راندند، برای پاپی از خاندان مدیچی حک شده بودند که همواره نسبت به میکلانژ مهربان بود، و به دست هنرمندی به وجود آمده بودند که از هنگام جوانی رهین منت آن خاندان بود. بنابراین نمی توان تصور کرد که میکلانژ می خواسته است خاندانی را که برایشان گورهایی

آماده می کرده است محکوم سازد، و تصویرهای او از جولیانو و لورنتسو نشانه ای که دال بر تحقیر آن دو باشد ندارند. نه، چیزی که این شکلها می نمایند بس عمیقتر از عشق چند تن ثروتمند است به آزادی برای فرمانروایی بر بینوایانی که خاندان مدیچی نه فقط مزاحمتی برایشان ایجاد نمی کردند؛ بلکه معمولاً محبوبشان هم بودند. تصویرهای مزبور بیشتر بیزاری میکلانژ از زندگی و خستگی مردی را نشان می دهند که از اعصاب خود و رؤیاهای غول آسای تعبیرناشدنی خویش رنج می برد- مردی که هزاران گرفتاری و مانع در راه خود می دید و تقریباً در هرکار خود را با ماده سخت و سرکش (سنگ) روبه رو می یافت؛ قدرت خود را کندتر از حد دلخواه احساس می کرد و تشخیص می داد که زمان دین خود را از او مطالبه می کند. میکلانژ از خوشیهای زندگی چندان بهره ای نبرد: دوستانی که فکراً با او برابر باشند نداشت؛ زن در براو فقط هیکل ظریفی بود که آرامش را تهدید می کرد؛ وحتی والاترین پیروزیهایش برآمدی بودند که از رنج و دردی توانفرسا، آهنگهایی تمام ناشدنی، اندیشه ای مالیخولیایی، و شکستی گریزناپذیر.

اما وقتی که فلورانس به دست بدترین ستمگران خود افتاد و وحشت در آنجایی حکمفرما شد که وقتی لورنتسو با خوشحالی بر آن فرمان می راند، هنرمندی که برمرمرهای مقدس مدیچی انتقاد زندگی را، و نه صرفاً تئوری حکومت را، حک کرده بود، احساس می کرد که آن اشکال غم انگیز زوال افتخار شهری را که زمانی پرورشگاه رنسانس بود نیز مجسم می کنند. هنگام پرده برداری از مجسمه «شب»، جامباتیستا ستروتتسی شاعر یک رباعی نوشت که در حقیقت یک تابلو ادبی بود:

تو «شب» را اینجا می بینی که بس دل انگیز خفته است،

این پیکر غنوده، به دست فرشته ای، از این سنگ ساخته شد.

سنگ است، اما سنگی جاندار؛ ای مرد ناباور،

برانگیزش، بیدارش کن، با تو سخن خواهد گفت.

میکلانژ جناس تهنیت آمیزی را که به مناسبت نامش گفته شده بود[1] بخشود، اما آن را نپذیرفت. در پاسخ رباعی فوق، دو بیت گفت که بیش از تمام اشعارش خوی او را فاش می سازد:

خواب من گرامی است، اما بیش از آن است که فقط سنگ باشد؛

تا وقتی که ویرانی و بیشرافتی حکمفرماست،

بزرگترین سود من ندیدن و احساس نکردن است.

پس بیدارم مکنید، آهسته سخن گویید.

XI – پایان یک عصر: ۱۵۲۸–۱۵۳۴

کلمنس آن قدر بزیست تا یک واژگونی سیاسی دیگر به دست خود او اتفاق افتاد، و

---

(۱) «میکلانجو» (میکلانژ) در لغت ایتالیایی به معنی «میکائیل فرشته» است. - م.

ص: ۶۷۹

بـدبختیهایش را با موجب شـدن جدایی انگلسـتان از کلیسای رم تکمیل کرد (۱۵۳۱). گسترش شورش لوتری در آلمـان برای شارل پنجم اشـکالات و خطراتی تولیـد کرد که امید می رفت با تشـکیل یک شورای عام برطرف شوند. پس، از پاپ تقاضای تشـکیل آن را کرد، و از عـذرها و تأخیرهای او خشـمگین شد. پاپ نیز، که از اعطای ردجو و مودنا به فرارا غضـبناک بود، بار دیگر به فرانسه روی آورد. پیشـنهاد فرانسوا را مبنی بر ازدواج کاترینـا د مـدیچی [کـاترین دو مدیسـی] بـا دومین پسـر آن شاه پـذیرفت و قرارداد محرمـانه ای بـا شاه منعقـد کرد که به موجب آن متعهـد شـده بود در باز گرفتن میلان و جنووا به او کمک کند (۱۵۳۱). در دومین مـذاکره ای که بین پـاپ و امپراطور در بولونیـا صـورت گرفت، شـارل دوبـاره پیشـنهاد کرد که یک شورای عام از کاتولیکها و پروتسـتانها تشـکیل شود تا راه حلی برای سازش میان آنها پیـدا کنـد، اما در خواسـتش باز پـذیرفته نشـد. آنگاه تقاضای ازدواج کاترینا را با فرانچسکو ماریا سـفورتسا، نایب خود در میلان، کرد، اما دریافت که دیر شده است، زیرا کاترینا قبلاً فروخته شده بود. در ۱۲ اکتبر ۱۵۳۳، کلمنس در مارسی با فرانسوا ملاقات کرد و در آنجا برادرزاده خود را به ازدواج هانری، دوک اورلئان، درآورد. این نقص بزرگی در پاپهای خانـدان مـدیچی بود که خود را یک سلسـله سـلطنتی می انگاشـتند و گـاه جلال خانوادگی خود را ارجمنـدتر از سـرنوشت ایتالیا یا کلیسا می شـمردند. کلمنس کوشـید تا فرانسوا را به آشتی با شارل تحریض کند؛ ولی فرانسوا امتناع کرد و جسارت را به جایی رساند که از پاپ خواست اتحاد موقت میان فرانسـه و پروتستانها و ترکها را، برضد امپراطور، نادیده بگیرد. کلمنس این کار را اقدامی بس افراطی دانست.

پاسـتور می گوید: «با این کیفیات، پایان گرفتن روزهای زندگی پاپ می بایست خوشبختی کلیسا محسوب شود.» عمر او حال بس طولانی شده بود. هنری هشـتم به هنگام جلوس به تخت سـلطنت هنوز «مدافع ایمان» بود، یعنی مدافع اصیل آیینی در برابر لوتر؛ و شورش پروتسـتان هنوز تغییرات آیینی اساسـی پیشـنهاد نکرده بود، بلکه آنچه می خواست فقط آن اصلاحات کلیسایی بـود که شورای ترانت در یـک نسـل بعـد به صورت قـانون در آورد. به هنگـام مرگ کلمنس (۲۵ سپتامبر ۱۵۳۴)، انگلستان، دانمارک، سوئد، نیمی از آلمان، و قسـمتی از سویس از کلیسای رم بکلی گسسـته بودند؛ و ایتالیا به سلطه اسپانیا- که برای آن آزادی فکر و زنـدگی که خوب یا بـد از مشـخصات دوره رنسانس به شـمار می رفت مرگبار بود- تسـلیم شده بود. دوره پاپی کلمنس بدون شک بدترین دوران تاریخ کلیسای رم بود. مردم همان طور که از رسیدن کلمنس به مقام پاپی خشنود بودند، از مرگش نیز مسرور شدند، و اوباش رم کراراً گور او را ملوث ساختند.»

- صفحه سفید -

کتاب ششم

مؤخره

۱۵۳۴-۱۵۷۶

ص: ۶۸۲

- صفحه سفید -

فصل بیست ودوم :افول اقبال ونیز – ۱۵۷۶-۱۵۳۴

I– تولد دوباره ونیز

این موضوع تـا حـدی عجیب و مرموز است که این دوران رقیبت و انحطاط، برای بقیه ایتالیا، برای ونیز عصـری زرین بود. ونیز از جنگلهای اتحادیه کامبره رنج بسـیار برده بود، بسیاری از مستملکات خاوری خودرا به ترکان باخته بود، تجارتش با مدیترانه خاوری کراراً بر اثر جنگ و دریا زنی مختل شده بود، و بازرگانیش با هندوسـتان تدریجاً به دست پرتغال می افتاد. پس چرا با این حـال می توانست معمـارانی ماننـد سانسووینو و پالادیو، نویسـندگانی همچون آرتینو، و نقاشانی ماننـد تیسـین، تینتورتو، و ورونزه را حمایت کنـد؟ درهمان دوران، آنـدرئا گابریلی ارگ می نواخت، گروه همسـرایان سان مارکو را رهبری می کرد، و مادریگالهایی می سـرود که درسراسـر ایتالیا طنین افکن می شدنـد؛ موسـیقی عشق آتشـین غنی و فقیر بود؛ هیـچ بنایی از حیث تجمـل و آثـار هنری باکاخهـای ساحل کانال بزرگ لاف همسـری نمی زد، مگرقصـرهای بانکـدارها و کاردینالهای رم؛ دهها شاعراشعار خودرا در کوشکها ومیخانه های میدانهای عمومی انشاد می کردند؛ بیش از ده گروه بازیگر نمایشهای کمدی اجرا می کردند. تماشاخانه های دایمی ساخته می شد، و ویتوریا پیئسیمی، ملقب به جادوگر زیبای عشق، «نمک» شهر بود. این زن، وقتی که زنان جای مردان را در تئاتر می گرفتند و حکومتشان در جهان نمایش آغاز می شد، بازیگر، خواننده و رقاص ماهری بود.

ما در اینجا جز به توصـیف مختصری نخواهیم پرداخت؛ همین قدر توانیم گفت که گرچه ونیز از جنگ آسیب بسیار دیده بود، هرگز متجاوزی به خاکش گام ننهاده بود و خانه ها و دکانهایش بی آسـیب مانـده بودند. مسـتملکات خود را درخاک اصـلی ایتالیا باز به دست آورده بود و اکنون شهرهایی مانند پادوا، ویچنتسا، و ورونا از حیث فرهنگ، اقتصاد، و نبوغ تابع آن به شمار می رفتند. افراد مشهوری که در این شهرها یا از آنها برخاستند عبارت بودند از: کولومبو

و کورنارو در پادوا، پالادیو در ویچنتسا، و ورونزه از ورونا. ونیز هنوز بر نواحی بازرگانی وسیعی در آدریاتیک یا نزدیکی آن مسلط بود. خانواده های ثروتمندش هنوز گنجهای دست نخورده از مکنت متحصل یا موروث داشتند. صنعتهای قدیم آن هنوز پررونق بودند و بازارهای جدیدی در جهان مسیحی به دست می آوردند؛ مثلاً در همین زمان بودکه شیشه ونیز به کمال رسید و شکل بلور ظریف به خود گرفت. تفوق ونیز در محصولات تجملی حفظ شد و تور ونیزی برای نخستین بار شهرت یافت. علی رغم مراقبت مذهبی، ونیز هنوز به فراریان سیاسی و هنرمندان فراری نظیر آرتینو- که هزلهای پرنشاطش را گهگاهی باادبیات زاهدانه عطرآگین می ساخت- پناه می داد.

نزدیک به پایان این دوره، ونیز دوبار قدرت و مقاومت خود را نشان داد. در سال ۱۵۷۱، در تجهیز ناوگانی مرکب از ۲۰۰ کشتی جنگی، که ۲۲۴ سفینه عثمانی را در نزدیکی لپانتودر خلیج کورنت شکست داد، در همکاری با اسپانیا و پاپ نقش مهمی ایفا کرد. آن پیروزی، که شاید موجب نجات اروپای باختری برای جهان مسیحی شد، با سه روز شادی جنون آسا جشن گرفته شد: ناحیه ریالتو با پارچه های زرین و فیروزه گون تزیین گردید؛ پرچمها و فرشینه های زیبا محوطه کانالها را رنگین می ساختند؛ یک طاق نصرت بزرگ بر فراز پل ریالتو ساخته شد؛ و در کوچه ها تابلوهایی از بلینی، جورجونه، تیسین، و میکلانژ به معرض نمایش گذاشته شدند. کارناوالی که بعداً به همین مناسبت به راه افتاد تا آن زمان از حیث عظمت در ونیز نظیر نداشت و نمونه ای برای کارناوالهای شادی بعدی شد؛ هرکس ماسکی زده بود و جست و خیزی می کرد و اخلاق را موقتاً به فراموشی می سپرد. و دلقکهایی مانند پانتالون و تسانی نامشان در چندین زبان علم شد.

سپس، در سالهای ۱۵۷۴ و ۱۵۷۷، آتشسوزیهای دهشتناک در کاخ امارت چند اطاق را ویران ساخت؛ تصویرهای زیبایی که به دست جنتیله دا فابریانو، برادران بلینی، برادران ویوارینی، تیسین، پوردنونه، تینتورتو، و ورونزه پدید آمده بودند یکسر نابود شدند؛ در ظرف دو روز، رنج هنری یک قرن معدوم شد. در سرعت و تصمیمی که برای بازگرداندن زیبایی درون کاخ به کار رفت، روح جمهوری چون نوری تابناک نمایان شد. جووانی دا پونته مأمور شد که اطاقها را به سبک سابقشان از نو بسازد؛ کریستوفورو سورته سقف شگفت انگیز تالار شورای کبیررا به بیست ونه قسمت نقشه بندی کرد؛ دیوارهای تالار توسط تینتورتو، ورونزه، پالما جووانه، و فرانچسکو باسانو نقاشی شدند. در اطاقهای دیگر- کولجو یا محل دیدار دوج با شورایش، پیش اطاق آن (آنتی کولجو)، تالار سنا- سقفها، درها، وپنجره ها توسط بزرگترین معماران عصر طراحی شدند. این معماران عبارت بودند از: یاکوپو سانسووینو، پالادیو، آنتونیو سکارپانیینو، و آلساندرو ویتوریا.

یاکوپود/ آنتونیو دی یاکوپو تاتی به سال ۱۴۸۶ در فلورانس زاده بود. وازاری

می گوید: «او با بیمیلی به مدرسه می رفت»، اما به نقاشی شوقی وافر داشت. مادرش این تمایل را تشویق می کرد و پدرش، که امیدوار بود او را به تجارت گمارد، تحت نفوذ زن خود قرار گرفت. پس یاکوپو به شاگردی نزد آندرئا کونتوتچی دی مونته سان ساوینو رفت. آندرئا چندان مهر آن پسر را به دل گرفت و او را چنان وجداناً تعلیم داد که یاکوپو اورا همچون پدر نگریست و نام اورا به اسم خود افزود. آن جوان از اقبال دوستی با آندرئا دل سارتو نیز برخوردار شد و شاید از او بود که رموز طراحی ملیح و جاندار را فراگرفت. مجسمه ساز جوان هنگامی که در فلورانس بود، مجسمه باکوس را، که اکنون درکاخ بارجلو است، ساخت. این مجسمه به سبب موازنه جسمی آن، و به واسطه مهارتی که در پدید آوردن بازو و دست و گلدان از یک تکه مرمر به کار رفته است، مشهور است. گلدان سبکوار بر روی انگشتان باکوس قرارگرفته است. هرکس (جز میکلانژ) باآندرئا مهربان بود و او را درنیل به اعتلا یاری کرد. جولیانو دا سانگالو او را به رم برد و مسکنی به وی داد. برامانته اورا مأمور ساخت که یک شبیه مومی از لائوکوئون بسازد؛ این شبیه چنان خوب ساخته شده بود که برای کاردینال گریمانی از برنز ریخته شد. شاید به واسطه نفوذ برامانته بود که آندرئا از مجسمه سازی به معماری گرایید و بزودی سفارشهای پرسود دریافت داشت.

هنگامی که تاراج رم آغاز شد، او نیز مانند سایر هنرمندان تمام اموال خود را از دست داد. از آنجا به ونیز رفت تا از آن طریق به فرانسه رخت کشد، اما آندرئا گریتی، دوج ونیز، از او خواست تا در ونیز بماند و ستونها و گنبدهای کلیسای سان مارکو را تقویت کند. کاراو سنا را چندان خشنود ساخت که او را معمار رسمی کشور کردند (۱۵۲۹). مدت شش سال برای اصلاح میدان سان مارکو زحمت کشید، دکانهای قصابی را که موجب کثافت میدان بودند از میان برد، کوچه های جدیدی احداث کرد، و به میدان سان مارکو دلبازی و وسعت کنونی را بخشید.

در سال ۱۵۳۶ بنای ضرابخانه را ساخت، و مشهورترین ساختمان خودرا، که کتابخانه وکیا نام داشت، آغاز کرد. نمای آن عمارت را با یک رواق دوگانه با ستونهای سبکهای دوریک و یونیایی، قرنیزها و بالکانه های زیبا، و مجسمه های تزیینی طرح کرد. برخی از صاحبنظران این کتابخانه را «زیباترین بنای غیر مذهبی در ایتالیا» دانسته اند؛ اما مضاعف ساختن ستونهاکاری زیادی بوده است، و آن ساختمان را به اشکال می توان با کاخ دوجها قابل مقایسه دانست. به هر حال خزانه داران آن بنا را پسندیدند، بر مواجب سانسووینو افزودند، و او را از پرداخت مالیاتهای جنگ معاف کردند. در سال ۱۵۴۴ یکی از قوسهای بزرگ خراب شد وطاق قوسی فروریخت. سانسووینو را به زندان افکندند و جریمه سنگینی از او گرفتند، اما آرتینو و تیسین خزانه داران را به بخشودن و رها کردن او وا داشتند. آن قوس وطاق قوسی تعمیر، و ساختمان در سال ۱۵۵۳ تکمیل شد. در همان اوان (۱۵۴۰) سانسووینو دهلیز زیبایی در ضلع شرقی

برج ناقوس برای پاسبانان ساخته و آن را با مجسمه های مفرغی و گلی تزیین کرده بود. در کلیسای سان مارکو درهای برنجی برای خزانه اشیای مقدس ساخت و از فرصت استفاده کرد و تصویری از خود و آرتینو و تیسین در میان نقوش برجسته آن جا داد.

این سه تن اکنون دوستانی وفادر شده بودند که محافل هنری ونیز از راه رشک به آنان تریوم ویراتوس۱ لقب داده بودند. شبهای بسیار باهم به سرمی بردند، درباره کارهای خود صحبت می کردند، و زنان زیبایی به محفل خود می آوردند. یاکوپو از جهت محبوب بودن نزد زنان، و تیسین از حیث درازی عمر، با آرتینو رقابت کردند. او نیرومند و سالم ماند و (به طوری که مورخان به ما اطمینان می دهند) تا سن هشتادوچهار از بینایی کامل برخوردار بود. مدت چهل سال هرگز نزد پزشک نرفت، تابستانها تقریباً همواره با میوه تغذیه می کرد. وقتی پاولوس سوم او را دعوت کرد که به عنوان سر معمار در کلیسای سان پیترو کار کند، درخواست او را نپذیرفت و گفت که زندگی در یک کشور جمهوری را برای خدمت زیردست یک فرمانروای مستبد ترک نخواهد کرد. ارکوله دوم، امیر فرارا، و دوک کوزیمو، حاکم فلورانس، بیهوده کوشیدند تا با پیشنهاد حقوق گزاف، او را به دربار خود جلب کنند. در سال ۱۵۷۰، به سن هشتادوپنج سالگی، درگذشت.

در آن سال یک اثر بینظیر به نام چهارکتاب معماری به وسیله آندرئا پالادیو تألیف شد. این کتاب نام خود را به سبکی داد که در نقاط مختلف تا زمان ما دوام یافته است. آندرئا، مانند بسیار کسان دیگر، به رم رفت و از عظمت ویرانه های فوروم به وجد آمد. او دوستدار آن ستونها و سرستونهای شکسته شد و آنها را ظریفترین اشکال معماریی دانست که تا آن هنگام ممکن بود به تصور درآمده باشند؛ خاطره ویتروویوس را تقریباً زنده کرد و در کتاب خود کوشید تا شیوه ساختمانی رم را به آن اصولی برگرداند که به گمان او جلال رم باستان را به وجود آورده بودند. در نظر او ظریفترین معماری می بایست از هر زینتی که خودبه خود از سبک ساختمانی برنیاید اجتناب کند و پایبند تناسب و ارتباط و همسازی با تمام اجزا دریک کل هماهنگ باشد؛ چنین معماریی ازلحاظ کلاسیک باشکوه و نیرومند، همچون باکره ای پاک، و مانند امپراطوری پروقار است.

نخستین کار بزرگش، که بهترین کارش نیز بود، یکی از ساختمانهای غیرمذهبی بسیار برجسته ایتالیاست. برگرد پالاتتسودلا راجونه (عمارت شهرداری) زادگاه خود، ویچنتسا، مجموعه ای از ستونهای باشکوه و نیرومند ساخت، و یک هسته غیرجالب گوتیک را تبدیل به بنای مستطیلی به نام بازیلیکا پالادیانا کرد که با بازیلیکا یولیای فوروم رم لاف برابری می زد (تاریخ اتمام، ۱۵۴۹). ردیفی از قوسها که ستونها و ستونهای چهار گوش سبک دوریک را نگاه می داشتند،

---

(۱) در روم قدیم، عنوان هیئت حاکمه سه نفری. - م.

فرسبی حجیم، طارمی و بالکانه ای با کنده کاریهای بس زیبا، یک ردیف دوم از قوسها برروی ستونهای سبک یونیایی، یک قرنیز و طارمی به سبک کلاسیک، و- دربالای هر پشت بغل- مجسمه ای که بر شهر مسلط بود و آن را عظیم جلوه می داد. بیست و یک سال بعد، در کتاب خود چنین نوشت: «من شک ندارم که این بنا را می توان با ابنیه باستانی مقایسه کرد و آن را یکی از باشکوهترین و زیباترین ساختمانهایی دانست که تاکنون به وجود آمده اند.» اگر او این مقایسه را با بناهای شهری می کرد، لافش ممکن بود معتبر باشد.

پالادیو قهرمان ویچنتسا شد که احساس می کرد بنای او از کتابخانه وکیای سانسووینو برتر است. ثروتمندان به او ساختن کاخها و ویلاها، و روحانیان ساختن کلیساها را سفارش می دادند؛ پیش از مردنش (۱۵۸۰) شهر خود را تقریباً به یک «شهر» روم کهن تبدیل کرده بود. تالاری برای اداره امور شهر، همچنین یک موزه زیبا و یک تئاتر و اولیمپیکو باشکوه ساخت. ونیز او را فراخواند، و او در آنجا دو باب از بهترین کلیساهای آن شهر را ساخت. این دو کلیسا بترتیب سان جورجو مادجوره و ردنتوره نام داشتند. حتی پیش از مرگش نفوذ نیرومندی در ایتالیا به هم زده بود. در اوایل قرن هفدهم، اینیگوجونز سبک پالادیو را به انگلستان آورد؛ این سبک در اروپای باختری منتشر شد و بعداً به امریکا رسید.

شاید رواج این سبک نوعی بدبختی بود، زیرا هرگز جلال معماری رومی را حقیقتاً به دست نیاورد. این سبک نماهای عمارت را با مجموعه درهمی از ستونها، قرنیزها، گچبریها، و مجسمه ها آشفته می ساخت؛ این جزئیات از سادگی خطوط و روشنی بنای کلاسیک می کاستند. پالادیو، باچنین بازگشت خاضعانه ای به سبک باستانی، فراموش کرد که یک هنر زنده باید مشخص زمان وخوی مخصوص خودباشد نه نماینده یک عصر دیگر. به این جهت است که وقتی ما درباره رنسانس می اندیشیم، نه معماری آن را ونه حتی مجسمه سازی آن را به خاطر نمی آوریم، بلکه بالاتر از همه تمام نقاشیهای آن را به ذهن متبادر می کنیم که اندکی حاوی سنن اسکندریه و رم بودند، خود را از پیچشها و قالبهای ناهماهنگ بیزانسی آزاد ساخته و به ندا و رنگ موثق زمان تبدیل کرده بودند.

II – آرتینو: ۱۴۹۲–۱۵۵۶

پیترو آرتینو، «تازیانه شاهزادگان و امیر باجگیران»، در جمعه مبارک به سال ۱۴۹۲ به جهان آمد تا آن سال را فراموش نشدنی سازد. پدرش کفشگر فقیری در آرتتسو بود که نزد ما فقط به نام لوکا مشهور است. پیترو، مانند بسیاری از ایتالیاییان دیگر، به مرور زمان نام زادگاه خود را یافت و به «آرتینو» معروف شد. دشمنانش مصراً مدعی بودند که مادر او فاحشه بوده است، اما خود او این امر را انکار می کرد و می گفت که مادرش دختر زیبایی به نام تیتا بود که خود

را مدل نقاشان قرار می داد، اما در یک لحظه غفلت خود را در آغوش یک عاشق اصلمند به نام لویجی باتچی قرارداد و او را آبستن شد. آرتینو از حرامزادگی خود احساس ننگ نمی کرد، زیرا اقران سرشناسی در میان متشخصان داشت و پسران مشروع لویجی، وقتی که پیترو به شهرت رسید، از اینکه آنان را برادران خویش می خواند شرمنده نمی شدند. اما پدر او لوکا بود.

چون دوازدهساله شد، در پس اقبال شتافت؛ در پروجا دستیار یک صحاف شد و چندان به تحصیل هنر پرداخت تا در سالهای بعد منتقد و خبره ای زبردست شد. خود او چند تابلو نقاشی کرد. در میدان بزرگ پروجا تصویر مقدسی بود که مردم او را بس گرامی داشتند. این تصویر مریم مجدلیه را می نمایاند که با خضوع تمام بر پای عیسی افتاده است. یک شب آرتینو عودی در دست مجدلیه نقاشی کرد و به این وسیله «دعای» او را به «آهنگی» تبدیل کرد. وقتی که مردم شهر از این «شیرینکاری» خشمگین شدند، پیترو از پروجا خارج شد و رفت که بخت خود را در یکی از نقاط دیگر ایتالیا بیازماید. نان خود را در رم با نوکری، در ویچنتسا با آوازخوانی در کوچه ها، و در بولونیا با مهمانسراداری درآورد. مدتی در کشتیهای پارویی خدمت کرد؛ آنگاه در صومعه ای اجیر شد، اما به جرم هرزه خویی اخراج شد و به رم بازگشت (۱۵۱۶). در آن شهر خدمتگری آگوستینو کیجی را پیشه ساخت. آن بانکدار با او نامهربان نبود، اما آرتینو، که نبوغ مخصوص خود را پیدا کرده بود، از نوکری رنج می برد. هجو گزنده ای درباره زندگی یک شاگرد آشپزنوشت که: «مستراح تمیز می کند، ظرف می شوید ... کارهای ناشایسته برای آشپزان و مباشران انجام می دهد که مواظبند تا بزودی تن او را زخم وزیل ببینند و با مرض فرانسوی مطرز یابند.» اشعار خود را به چند تن از میهمانان کیجی نشان داد، و فی الحال شهرت یافت که پیترو هوشمندترین و با قریحه ترین ساتیرنویس رم است. نوشته هایش به گردش افتادند. پاپ لئو از آنها خوشش آمد و به دنبال گوینده آنها فرستاد؛ از شوخیهای خشن و صریح اوخندید و او را به عنوان نیمه شاعر و نیمه مقلد به جمع کارمندان خود افزود. پیترو سه سال از زندگی راحت و متنعمی برخوردار بود.

ناگهان لئو درگذشت و آرتینو بار دیگر سرگردان شد. چون مجمع کاردینالها در انتخاب جانشینی برای لئو به دفع الوقت می گذراند، او ساتیرهایی درباره انتخاب برگزینندگان و کاندیداها نوشت و آنها را به مجسمه پاسکوینو چسباند؛ وچندان با هزل خود مزاحم متشخصان شد که دیگر دوستی در شهر برایش به جا نماند. وقتی که هادریانوس ششم به پاپی برگزیده شد و مبارزه بس ناخوشایندی را برای اصلاحات آغاز کرد، پیترو به فلورانس و سپس به مانتوا گریخت (۱۵۲۳). در آن شهر، فدریگو او را با مواجب مختصری به شاعری دربار برگزید. هنگامیکه مرگ هادریانوس به دعاهای مردم رم پاسخ گفت، یکی از ثروتمندان خانواده مدیچی به سلطنت روحانی رسید؛ پیترو نیز، مانند صدها شاعر، هنرپیشه، لوده، و مقلد، شتابان به پایتخت (رم) بازگشت.

اما، تقریباً بلافاصله پس از رسیدن به رم، منفور شد. جولیو رومانو بیست تصویر رسم کرده بود که اوضاع شهوانی مختلف را می نمایاند؛ مارکانتونیو رایموندی گراوورهایی برای آنها ساخته بود. وازاری می گوید: «آقای پیترو آرتینو برای هر تصویر یک غزل بسیار هزلی نوشت، بدان گونه که من نمی توانم بگویم که آیا آن تابلوها بدتر بودند یا هزلیاتی که درباره آنها گفته شده بود.» آن تصاویر با اشعار هجایی مربوط به آنها در محافل روشنفکران دست به دست گشت تا به جیبرتی، ممیز مالی پاپ، رسید که در دشمنی با آرتینو مشهور بود؛ پیترو از این امر آگاه شد و دوباره به راه افتاد. در پاویا فرانسوای اول را، که در شرف از دست دادن همه چیز به جز شرافت خود بود، مسحور ساخت. در این حال، با برگرداندن نیش قلم، چنان تغییر روشی داد که رم را متحیر ساخت. سه مدیحه بترتیب در شأن کلمنس، جیبرتی، و فدریگو ساخت. مارکزه (فدریگو) نزد پاپ از او بخوبی سخن گفت، جیبرتی (از مخالفت با او) پشیمان شد، کلمنس به دنبال وی فرستاد واورا، با تعیین مقرری، درعداد «شهسواران رودس» درآورد. فرانچسکو برنی، تنها رقیب او در میان ساتیرنویسان، او را در آن هنگام چنین وصف کرد:

با جامه امیران در رم می خرامد. در تمام هرزه کاریهای اشراف شرکت می کند. راه خود را با اهانتهایی که در پرده لغات مزورانه مستور است سودمندانه می گشاید. خوب سخن می گوید و هر داستان هرزه ای را که در شهر زبانزد است می داند. مردان خاندان استه و گونتساگا بازو در بازوی او راه می روند و به لاطائلش گوش می دهند. او با آنان محترمانه رفتار می کند، اما در برابر هرکس دیگر مغرور است. با آنچه آنان به او می دهند زندگی می کند. قریحه ساتیرنویسی او مردم را از وی می ترسانند؛ و وقتی که مردم او را مفتری بدسگال و بیشرم می نامند، شادمی شود. آنچه او به آن احتیاج داشت یک مقرری ثابت بود، و آن مقرری را هم با اهدای یک شعر درجه دوم به پاپ به دست آورد.

آرتینو نمی توانست این شرح را ناسزا انگارد. چنانکه گویی می خواهد گفته فوق را عملاًـ ثابت کند، از سفیر کبیر مانتوا خواست که برایش «دوجفت پیراهن زردوزی ... دو جفت پیراهن ابریشمدوزی، و دوجفت کلاه زرین» تحصیل کند. وقتی که وصول این اشیا طول کشید، آرتینو تهدید کرد که مارکزه را با یک قصیده هجاییه نابود خواهد ساخت. سفیر، فدریگو را بدین سان تحذیر کرد: «عالیجناب می داند که او چه زبانی دارد، بنابراین من دیگر چیزی نمی گویم.» بزودی چهار پیراهن زردوزی، چهار پیراهن ابریشمی، دو کلاه زرین، و دو کلاه ابریشمین رسید. سفیر نوشت: «آرتینوحال راضی است». پیترو اکنون واقعاً می توانست مثل یک دوک لباس بپوشد.

این دومین دروه زندگی سعادتمند آرتینو در رم با دشنه خوردن او به پایان رسید. آرتینو یک غزل توهین آمیز درباره زن جوانی که در آشپزخانه ممیز پاپ استخدام شده بود ساخت. شخص دیگری از خانواده جیبرتی، به نام آکیله دلاـ ولتا، در ساعت دو بامداد در کوچه به آرتینو حمله کرد (۱۵۲۵)، دوبار دشنه خود را در سینه او فرو برد، و نیز دست راست او را چنان مجروح

ساخت که موجب بریدن دو انگشت اوشد. زخم کشنده نبود و آرتینو بزودی شفا یافت. تقاضای دستگیری آکیله را کرد، اما نه کلمنس و نه ممیز او در این کار مداخله ای نکردند. پیترو گمان برد که ممیز نقشه قتل او را طرح کرده است، و تصمیم گرفت که بار دیگر در ایتالیا به پرسه زنی بپردازد. به سوی مانتوا راه افتاد و خدمت خود را در دستگاه فدریگو از سر گرفت (۱۵۲۵). یک سال بعد، چون شنید که جووانی نوارسیاه مشغول جمع آوری نیرویی برای پیشگیری از تجاوز فروندسبرگ است، عرق نهانی نجابت در او جنبید و صدوشصت کیلومتر راه را سواره طی کرد تا در لودی به جووانی ملحق شود. از این فکر که او، یک شاعر کوچک، ممکن است مرد عمل شود و حکومت ایالتی را برای خود تحصیل کند و به جای آنکه شاعر بیمقدار امیری باشد خود امیر گردد، خون در رگهایش به «رقص» درآمده بود. در حقیقت آن فرمانده جوان، که به قدر دون کیشوت سخاوتمند بود، به او وعده داد که دست کم او را مارکزه خواهد کرد. اما جووانی دلیر به قتل رسید و آرتینو کلاه خودی را که برای جنگیدن گرفته بود کنار گذاشت و به سوی مانتوا و قلم خود باز گشت.

در این موقع یک سالنامه مسخره آمیز برای سال ۱۵۲۷ تدوین کرد و در آن برای کسانی که دوست نمی داشت، سرنوشتهای مضحک یا شوم پیش بینی کرد. چون به سبب حمایت ناقص و متزلزل پاپ از جووانی نوارسیاه خشمگین بود، پاپ را نیز به باد مضحکه گرفت. کلمنس از اینکه فدریگو این دشمن بیحیای پاپ را پناه داده است متحیر شد.

فدریگو ۱۰۰ کراون به آرتینو داد و به او توصیه کرد که از حیطه قدرت پاپ خارج شود. پیترو گفت: «من به ونیز خواهم رفت، فقط در ونیز است که فرشته عدالت ترازویی دردست دارد.» در مارس ۱۵۲۷ وارد ونیز شد و خانه ای در کنار کانال بزرگ گرفت. از منظره آن سوی دریاچه و ازآمد و رفت کشتیها در مسیری که به قول خود او «زیباترین شاهراه جهان» بود مسحور شد، و چنین نوشت: «تصمیم گرفته ام که برای همیشه در ونیز زندگی کنم.» نامه ای بس ستایش آمیز به آندرئا گریتی، دوج ونیز، نوشت، زیبایی شاهوار ونیز را، دادگستری و قوانین عادلانه اش را، امنیت مردمش را، و پذیرفتن پناهندگان سیاسی و فراریان متفکر را ستود و آنگاه چنین افزود: «من که شاهان را به وحشت انداخته ام ... خود را به شما، که پدر مردم خودهستید، می سپارم.» دوج او را، طبق ارزشی که خود او برای خویش قایل شده بود، پذیرفت؛ وی را از حمایت خود مطمئن ساخت؛ مواجبی درباره اش مقرر داشت؛ و از او نزد پاپ شفاعت کرد. گرچه از چندین دربار خارجی دعوتنامه هایی برای آرتینو فرستاده شد، او اقامت در ونیز را ترجیح داد و بیست و نه سال بقیه زندگی خود را با وفاداری در آنجا به سر برد.

اثاث و آثار هنری که اودرخانه جدیدش گرد آورده بود برقدرت قلم اوشهادت می دادند، زیرا یا از طریق سخاوت حامیانش به او اهدا شده و یا به سبب ترس آنان ازرسوایی برایش فراهم کرده بودند. خود تینتورتو سقف اطاقهای خصوصی پیترو را نقاشی کرد. طولی نکشید که

دیوارهای مسکن او باتصاویرکار تیسین، سپاستیانو دل پیومبو، جولیورومانو، برونتسینو، ووازاری تزیین شدند. چند مجسمه کار یاکوپو سانسووینو وآلساندرو ویتوریا نیز در خانه او بود. یک مجری آبنوس محتوی نامه هایی بود که از امیران، روحانیان عالیرتبه، سرداران، هنرپیشگان، شاعران، موسیقیدانان، وبانوان نجبا برای اورسیده بود؛ بعداً او این نامه ها را به صورت کتاب، در ۸۷۵ صفحه، چاپ کرد. همچنین جعبه ها و صندلیهای کنده کاری و تختخوابی در منزل اویافت می شد که برای پیکر فربه او مناسب بود. در میان آن اشیای تجملی و آثار هنری، آرتینو مانند امیری زندگی می کرد، همسایگان بینوایش را دست می گرفت، به گروهی از دوستانش ضیافت می داد، و از معشوقه های پی درپی خود پذیرایی می کرد.

اوچگونه وسایل چنین زندگی مسرفانه ای را فراهم می کرد؟ تا حدی ازفروش نوشته هایش به ناشران، و تا اندازه ای از مقرریهایی که توسط مردان و زنانی که از تحقیرش می ترسیدند و تحسینش را خواستار بودند برای او ارسال می شد. ساتیرها، اشعار، نامه ها، و نمایشنامه هایی که از کلک او تراوش می کردند توسط مردم هوشیار و مهم ایتالیا خریداری می شدند که همه مشتاق بودند ببینند درباره اشخاص و وقایع چه گفته است؛ و از حمله های او به فساد، ربا، ظلم، و بداخلاقیهای رایج درآن زمان لذت می بردند. آریوستو در چاپ سال ۱۵۳۲ رولاند خشمگین دو خط نوشت که دو عنوان به نام پیترو افزود:

تازیانه امیران را بنگر

یعنی پیترو وآرتینو ملکوتی را

بزودی چنین رسم شد که از ناهنجارترین و دلقک منش ترین نویسنده بزرگ عصر، به عنوان «ملکوتی» یاد کنند.

شهرت اوسراسر اروپا را گرفت. ساتیرهای او فوراً به فرانسه ترجمه می شدند؛ کتابفروشی درخیابان سن ژاک پاریس ازفروش کتابهای او ثروتمند شد. درانگلستان، لهستان، ومجارستان به آثار او اقبال فراوان می شد. یکی از معاصران او می گفت که آرتینو و ماکیاولی تنها مصنفان ایتالیایی هستند که آثارشان درآلمان خوانده می شود. در رم، که قربانیان محبوب قلم او در آن می زیستند، نوشته های او در همان روز انتشار به فروش می رسید. اگر بخواهیم برآورد خود او را بپذیریم، عایدات او از نوشته هایش به ۱,۰۰۰ کراون (۱۲,۵۰۰ دلار؟) درسال می رسید. به علاوه، خود او می گوید که درظرف هجده سال «کیمیای کلک من بیش از ۲۵,۰۰۰ کراون طلا- از شکم امیران مختلف بیرون کشیده است.» شاهان، امپراطوران، دوکها، پاپها، کاردینالها، سلاطین، ودزدان دریایی از جمله باجگزاران او بودند. شارل پنجم یقه ای که ۳۰۰ کراون می ارزید، وفیلیپ دوم یقه دیگری به ارزش ۴۰۰ کراون به او دادند؛ فرانسوای اول زنجیری به اوعطا کرد که از آن هم بیشتر می ارزید. فرانسوا و شارل، با وعده پرداخت مستمریهای گزاف، در

تحصیل لطفش با یکدیگر رقابت می کردند. فرانسوا بیش از آنچه بدهد، وعده می داد. آرتینو می گفت: «من به او بس مهر می ورزیدم، اما پول درآوردن از او با تحریض سخاوتش هرگز برای سردکردن کوره های مورانو (ناحیه ای که در آن صنعت شیشه سازی ونیز تمرکز یافته بود) کافی نبوده است.» عنوان شهسواری بدون مقرری به او پیشنهاد شد. اما او از قبول آن امتناع کرد و گفت: «عنوان شهسواری بدون درآمد مانند دیوار «کوتاهی» است که هرکس ممکن است از آن بالا رود و مزاحمت ایجاد کند.» بدین گونه پیترو قلم خود را در اختیارشارل گذاشت و با آن گونه وفاداری که مرسومش نبود به اوخدمت کرد. از او دعوت شد که در پادوا به حضور امپراطور برسد؛ به هنگام رسیدن به آن شهر، مانند یکی از مشاهیر، مورد ستایش مردم شهر قرار گرفت. شارل از میان تمام حاضران آرتینو را برای سوارشدن درکنار خود برگزید و هنگامی که درشهر با موکب خودمی گشت به او گفت: «تمام رادمردان اسپانیا از نوشته های شماآگاهند و آنها را به محض چاپ شدن می خوانند.» آن شب، در یک ضیافت رسمی، پسر یک کفشگر در سمت راست امپراطور نشسته بود. شارل او را به اسپانیا دعوت کرد، اما او چون ونیز را «کشف» کرده بود، دعوتش را نپذیرفت. آرتینو، که اینک در کنار فاتح ایتالیا نشسته بود، نخستین نمونه آن عصری بود که بعداً نیروی مطبوعات نامیده شد؛ همانند نفوذ او دیگر تازمان ولتر در ادبیات پیدا نشد.

ساتیرهای او اکنون توجه ما را چندان به خود جلب نمی کنند، زیرا قدرت آنها بیشتردر اشارات نکته دار مربوط به وقایع همان زمان بودند و اهمیت پایدار نداشتند. آنها قبول عامه داشتند، زیرا شاد نشدن از قدح دیگران سخت است، فسادهای حقیقی را برملا- می ساختند و بر بزرگان و قدرتمندان با شجاعت می تاختند، وتمام منابع زبان کوچه و بازار را به حیطه ادبیات و «آدمکشی» پرسود ادبی می کشاندند. آرتینو از علاقه مردم به گناه و روابط جنسی، با نوشتن کتابی به نام مکالمات، استفاده کرد. مکالمه کنندگان روسپیانی بودند که درباره اسرار واعمال راهبه ها، زنان شوهردار، و فواحش با یکدیگر سخن می گفتند. در پشت جلد کتاب چنین نوشته شده بود: «گفتگوهای نانا و آنتونیا ... تصنیف آرتینو ملکوتی برای میمون خود کاپریچو، و برای اصلاح سه طبقه از زنان، درماه آوریل ۱۵۳۳، در شهر ارجمند ونیز، به چاپخانه داده شده.» آرتینو در این کتاب برطنز پرنشاط و جنون عنوان بخشی رابله پیشی می جوید؛ شادی هجوگویانه خود را در لغات چهار حرفی آشکار می سازد؛ و عبارات شگفت انگیزی استعمال می کند که در بایگانی ادبیات باقی مانده است: مثلاً، «من جان خود را در مقابل یک پسته به داو می گذارم.» اوصاف سرورآمیزی را شرح می کند که مربوط است به یک زن زیبای هفدهساله - «ظریفترین اندام کوچکی که فکر می کنم تاکنون دیده ام.»- که چون به مردی شصت ساله شویش داده بودند، به راه رفتن درخواب معتاد شد تا بدان وسیله «با نیزه های شب به رزم تن به تن پردازد.» نتیجه ای که از این «مکالمات» حاصل شده این بود که روسپیان بیشتر از آن دوطبقه زنان دیگر قابل ستایشند،

زیرا زنان شوهردار و راهبه ها به عهد خود وفادار نیستند، درحالی که فواحش از حرفه خود ارتزاق می کنند و یک شب رنج شرافتمندانه خود را در برابر مزد می فروشند. مردم ایتالیا از این کتاب خشمگین نشدند، بلکه خوش خندیدند.

در این حال آرتینو مردمپسندترین نمایشنامه خود را نوشت: این کتاب روسپی بود. این نمایشنامه نیز، مانند بیشتر کمدیهای ایتالیایی عصر رنسانس، از سبک پلاوتوس پیروی می کرد که مبنی بودبر مسخره کردن نوکرها اربابانشان را، زمینه سازی برای آنان، و ضمناً خدمت کردن به آنان از طریق یاری فکری و فراهم کردن وسایل بزم با زنان. اما آرتینو از خود چیزی بر آن افزود: وآن عبارت بود از روح بذله گویی شهوانی و لوده منشانه، صمیمیتش با فواحش، نفرتش ازدربارها- و بالاتر از همه دربار پاپ- و تجسم بیپروای آن زندگی که در روسپیخانه ها و کاخهای رم دیده بود. ریاکاریها، ابن الوقتیها، کرنشها، و چاپلوسیهایی که از درباریان خواسته می شد؛ و در یک مصرع مشهور، بهتان را «حقیقت گویی» نامید؛ این عذر پرمغزی بود برای زندگی خود او دریک نمایشنامه دیگرش به نام تالانتا شخص عمده بازهم یک روسپی است و داستان برمی گردد به فاحشه ای که با چهار عاشق خود «بازی» می کند و، با استفاده از شور عشق آنان و به کار بستن شیوه های مخصوص، از آنان پول درمی آورد. نمایشنامه دیگرش به نام سالوس قرینه ایتالیایی تارتوف فرانسوی بود؛ در حقیقت، نمایشنامه های مولیر دنباله مهذب و بهبودیافته کمدیهای آرتینو هستند.

در همان سالی که او این «غزلهای کوچه باغی» را می ساخت، رشته درازی از آثار مذهبی نیز به وجود آورد- شفقت مسیح، هفت دعای توبه، زندگی مریم عذرا، زندگی کاترین باکره، زندگی قدیس توماس آکویناس، خدایگان آکوینو، و غیره. اینها بیشتر از افسانه تشکیل شده بودند، و پیترو خود اعتراف کرد که «دروغهای شاعرانه» می باشند. اما مورد ستایش متقیان قرار گرفتند و حتی ویتوریا کولونای پرهیزگار نیز آنها را ستود. برخی محافل او را پایه کلیسا می دانستند و صحبت از این بود که او را کاردینال بکنند.

شاید نامه های او بودند که شهرت او را محفوظ نگاه داشتند و باعث ثروت اندوختن او شدند. این نامه ها صریحاً به قصد کسب هدایا، مستمریها، یا مراحم دیگر بودند؛ گاه آنچه را که باید داده شود، با وقت دادن آن، تعیین می کردند. آرتینو این نامه ها را تقریباً بلافاصله پس از نوشتن آنها چاپ و منتشر می کرد، زیرا این کار برای افزودن بر قدرت اخاذی آنها لازم بود. مردم ایتالیا آنها را «می قاپیدند»، زیرا ازطریق آنها به طور غیرمستقیم با مردان و زنان مشهور آشنا می شدند؛ مضافاً به اینکه نامه ها به طرز اصیل و جاندار و نیرومندی نوشته شده بودند که از عهده هیچ یک از نویسندگان آن روز بر نمی آمد. آرتینو بدون آنکه درپی سبک باشد، صاحب سبک بود. به افراد خاندان بمبووامثال آنها، که ابیات خودرا به زور «صیقل زدن» با روح می ساختند، می خندید؛ پرستش اومانیستی زبان لاتینی و توجه اومانیستها را به صحت و رشاقت پایان داد.

ص: ۶۹۴

با ادعای اینکه از ادبیات چیزی نمی داند، خود را از تقلید مزاحم رها ساخته و در نوشته های خود یک قاعده فایق اختیار کرده بود: بیان از خود برآمده که، به زبانی مستقیم و ساده، تجربه و انتقاد او را از زندگی وصف کند و نیازمندیهایش را به خوراک و پوشاک به اشخاص مورد نظر بفهماند. در میان تلی از این «زباله »های ریاگرانه، چند الماس گرانبها نیز پیدا می شد؛ مثلا: نامه های مهرآگینی به یک روسپی دردمند، حکایاتی نیرومند از زندگی خانگیش، وصفی از غروب آفتاب در نامه ای به تیسین که در فروزندگی تقریباً همسان تابلویی بود که تیسین یا ترنر ممکن بود از چنان منظره ای رسم کنند، و نامه ای به میکلانژ که در آن برای پرده واپسین داوری او طرحی پیشنهاد کرده بود که از آن خود آن هنرمند مناسبتر بود.

ادراک و ارجیابی هنر جزو بهترین خصال آرتینو بود. صمیمترین دوستان مرد او تیسین و سانسووینو بودند. آن سه با هم بزمهای فراوانی داشتند که معمولاً ـ به وجود زنان فاسد آراسته بود. در این بزمها، وقتی که نوبت به بحث هنری می رسید، آرتینو می توانست داد سخن بدهد. نامه های ستایش آمیزی برای تیسین به عنوان کسانی که ممکن بودحامی هنر او شوند می نوشت، و برای وچلی مأموریتهای پرسودی تحصیل کرد که گویا خود هم در آنها سهیم بود. آرتینو بود که دوج، امپراطور، و پاپ را تحریض کرد که تیسین را برای رسم تصویرهایی از خودشان فراخوانند. تیسین دوبار تک چهره آرتینو را ساخت و هر بار شاهکاری از سرزندگی کوه آسا و مبتذل به وجود آورد. سانسووینو، که وانمود می کرد پیکری ازیک حواری می سازد، شبیه سر آن لوده را بر فراز دریک خزانه مقدس در کلیسای سان مارکو قرارداد و شاید میکلانژ درتابلو واپسین داوری، او را همچون قدیس برتولماوس نقاشی کرد.

آرتینو از تصویر خود هم بهتر بود هم بدتر. اوتقریباً جامع جمیع رذایل و نیز متهم به لواط بود. نمایشنامه سالوس در مورد خود او کاملاً مصداق داشت- زبانش، وقتی که واقعاً تصمیم می گرفت آن را به کار برد، یک «فاضلاب عالی» بود. گاه ممکن بود خوی نامردانه و ددمنش از خودبروز دهد؛ مانند وقتی که به هنگام تیره روزی کلمنس، او را بیرحمانه مسخره می کرد؛ اما در نامه ای که بعداً نوشت؛ چندان مردانگی داشت که چنین گوید: «شرمسارم از اینکه او را به هنگام شدیدترین اندوهش بدان سان مذمت کردم.» جسماً جبانی بیشرم بود، اما شجاعت رسوا ساختن مقتدران و انتقاد شدید از رایجترین سوء اخلاقها را داشت. مرئیترین فضیلتش بخشندگی بود. بخش بزرگی از مستمریها، درآمدها، و هدیه های خویش را، و نیز رشوه هایی را که می ستاند، به دوستانش و به بینوایان می بخشید. از حق التألیف نامه هایش، که به صورت کتاب منتشر کرده بود، صرف نظر کرد تا نسخه های آن هرچه ممکن است بیشتر به فروش رسند و شهرت و ارج زیادتری برای او فراهم آرند. هرسال چندان هدیه عید نوئل به دوستانش می داد که تقریباً او را به مرحله ورشکستگی می رسانید. جووانی نوارسیاه به گویتچاردینی چنین می گفت: «من سخاوت هیچ کس را به جز آقای پیترو، به هنگام دارندگی او، قبول ندارم.» به دوستانش

*****تصویر

متن زیر تصویر : تیسین: تک چهره آرتینو؛ گالری فریک، نیویورک،

یاری کرد تا تصویرهای خود را بفروشند و (درمورد سانسووینو) از زندان آزاد شوند. خود او چنین نوشت: «هرکس به من رو می آورد، گویی من خزانه دار سلطنتی هستم. اگر دختر بینوایی بستری باشد، مخارج او باید از خانه من تأمین شود. هرکس زندانی می شود، هزینه او به گردن من می افتد. سربازان بدون ساز و برگ، غریبان بدبخت، و سواران سرگردان بیشمار به خانه من می آیند تا افزار و وسایل خود را تکمیل کنند.» اگرگاه بیست و دو زن در خانه خود داشت، برای این نبود که حرمسرایی از آنان بسازد؛ برخی از آنان کودکان سرراهی را پرستاری می کردند و درخانه او پناهی می یافتند؛ بنا به روایت، اسقفی یک جفت کفش برای یکی از این زنان فرستاد. بسیاری از زنان، که مورد تمتع یا حمایت او بودند، به او عشق می ورزیدند و گرامیش می شمردند؛ شش روسپی سوگلی او خود را مغرورانه «آرتینو» می نامیدند.

او تمام روحیات حیوانی را به حد وفور داشت؛ در زندگی خصوصی خویش حیوانی خوش طینت بود که هرگز قانون اخلاقی را نیاموخته بود. چنین می اندیشید- و در آن زمان تا حدی در این اندیشه معذور بود- که مردم متشخص واقعاً فاقد اخلاقند. به وازاری می گفت هرگز دوشیزه ای را ندیده است که وجناتش حدی از حساسیت شهوانی را فاش نسازد. شهوانیت خود او بس فاحش بود؛ اما نزد دوستانش فقط به صورت وجدی از خود جلوه گر می شد. صدها تن از مردم او را مردی دوست داشتنی می یافتند؛ امیران و کشیشان از مصاحبت با او محظوظ می شدند. تحصیلاتی نداشت، اما چنان می نمود که همه کس را می شناسد و همه چیز را می داند. مهرش به جووانی نوارسیاه، به کاترینا و دو فرزندی که برایش آورده بود، به پیرینا ریتچا، که نزار و مسلول و ملیح و بیوفا بود، جنبه انسانی داشت.

ریتچا در چهاردهسالگی زن منشی او شد و در خانه او مسکن گزید. زن و شوهر با او می زیستند واو رسم پدری درباره آنان داشت؛ بزودی مهرپدرانه شدیدی نسبت به آن زن یافت. اخلاق خود را اصلاح کرد، از میان تمام معشوقگان خود فقط کاترینا و کودک او آدریا را، که زاده خودش بود، نگاه داشت. آنگاه، درست در همان هنگام که می رفت زندگی محترمانه ای پیدا کند، یکی از اشراف ونیز، که زنش شیفته آرتینو شده بود، اورا در محکمه ای به توهین به مقدسات و لواط متهم ساخت. آن اتهام را انکار کرد، اما جرئت مقابله با رسوایی و محاکمه را نداشت، زیرا محکومیت مستوجب حبس طولانی یا مرگ بود. از خانه خود فرار کرد و هفته ها با دوستان خود به سربرد. آنان محکمه را وادار ساختند تا اتهام را وارد نداند؛ آرتینو پیروزمندانه به خانه خود بازگشت و مورد استقبال پرشور مردم در دو سوی کانال بزرگ واقع شد. اما وقتی که از طرز نگاه پیرینا دانست که آن زن اورا گناهکار می داند، دلشکسته شد. آنگاه شوهر پیرینا اورا ترک کرد و، وقتی که پیرینا برای تسلی یافتن نزد آرتینو رفت، آرتینو او را معشوقه خود ساخت. پیرینا مسلول شد و مدت سیزده ماه مشرف به موت بود؛ آرتینو بامهربانی بسیار از او پرستاری کرد و سلامت او را باز گرداند. درست در همان هنگام که آرتینو نسبت

به او در اوج اخلاص بود، او رهایش کرد و نزد معشوق جوانتری رفت. آرتینو کوشید تا خود را قانع سازد که چنان وضعی بهتر است، اما از آن پس روحش متألم شد و پیری پیروزمندانه بر او دست یافت.

فربه شد، اما هرگز از لاف زدن درباره قدرت جنسی خود باز نایستاد. از یک سو به روسپیخانه ها می رفت و از سوی دیگر بیش از پیش مؤمن به دین می شد: او، که در جوانی به قیامت همچون حرفی «پوچ» می خندید و آن را چیزی می دانست که «فقط اسافل ناس درست می پندارند.» در سال ۱۵۵۴ به رم رفت، به این امید که به منصب کاردینالی منصوب شود، اما یولیوس سوم فقط توانست عنوان شهسوار پطرس حواری به او دهد. درهمان سال به سبب نپرداختن مال الاجاره اش از خانه خود، که به «کازا آرتینو» معروف بود، بیرون رانده شد و مسکن کوچکتری دور ازکانال بزرگ اختیار کرد. دوسال بعد، درشصت و چهارسالگی، به عارضه سکته درگذشت. قسمتی از گناهان خود را اعتراف کرده بود و آیین قربانی مقدس و تدهین نهایی درباره اواجرا شده بود؛ در کلیسای سان لوکا دفن شد؛ گویی نمونه و رسول شهوانیت نبود. شخص بذله گویی این شعر را برای کتیبه احتمالی گور او گفته بود:

آرتینو، شاعر توسکانی، اینجا خفته است،

شاعری که از همه کس جز خدا بد می گفت،

و عذرش این بود: «هرگز او را نشناختم.»

III – تیسین و شاهان: ۱۵۳۰–۱۵۷۶

آرتینو در سال ۱۵۳۰، در بولونیا، تیسین را به شارل پنجم معرفی کرد. امپراطور، که سرگرم تجدید سازمان ایتالیا بود، با بیحوصلگی برای تصویر خود در برابر او نشست و به آن هنرمند متحیر فقط یک دوکاتو (۲۱.۵۰ دلار) پرداخت. فدریگو امیر مانتوا، که تیسین را «بهترین نقاش معاصر» می نامید، ۱۵۰ دوکاتو از کیسه خود به آن کارمزد افزود و تدریجاً شارل را با خود همعقیده ساخت. درسال ۱۵۳۲ آن هنرمند و امپراطور بار دیگر با یکدیگر ملاقات کردند. در شانزده سال بعد، تیسین متوالیاً تصویرهای حیرت انگیزی از امپراطور رسم کرد: شارل با زره کامل (۱۵۳۲، این تصویر اکنون مفقود است)؛ شارل با کت زردوزی، نیمتنه قلابدوزی، شلوارک و جوراب ساقه بلند و کفش سفید، و کلاه سیاه با یک پر سفید ناجور (۱۵۳۳؟)؛ شارل با امپراطریس ایزابل (۱۵۳۸)؛ شارل با زره درخشان، سوار بر توسنی سرکش در نبرد مولبرگ (۱۵۴۸)– این تصویر مخلوط مجللی است از رنگ و غرور؛ شارل با جامه ای سیاه و اندوه افزا، درحالی که در بالکانه ای به اندیشه نشسته است (۱۵۴۸). برای آن نقاش و آن شاه مایه مباهات است که تصویرشان، جز درمورد لباس، متوجه آرمانی ساختن موضوع نبوده است. این تک چهره ها وجنات طبیعی شارل را می نمایانند، همچنین پوست بد او

*****تصویر

متن زیر تصویر : تیسین: تک چهره شارل پنجم؛ مونیخ،

را، روح انـدوهگین او را، و قـابلیت نسبی او را برای ظلم؛ مع هـذا، «امپراطور» را نشـان می دهنـد؛ مرد مقتـدری را که بارهـای سنگین مسـئولیت بر دوش دارد؛ کسـی را که دارای فکری سـخت و مستبد بود که نیمی از مغرب اروپا را به زیر فرمان خویش آورده بود. با این حال، او می توانست مهربان باشـد و تا حدقابل ملاحظه ای نخستین خست خود را جبران کند. در ۱۵۳۳ برای تیسین امتیازنامه ای فرستاد که به موجب آن او را کنت کاخنشین و شهسوار مهمیز زرین نامید؛ و از آن سال تیسین رسماً نقاش دربار مقتدرترین شاه در جهان مسیحی شد.

در همان اوان، شاید به میانجیگری فدریگو، تیسـین با فرانچسکو ماریا دلا رووره، دوک اوربینو، که با الئونوراگونتساگا خواهر فـدریگو و دختر ایزابلاـ ازدواج کرده بود، وارد مکـاتبه شـد؛ چون فرانچسـکو حال فرمانـده کل ارتشـهای ونیز بود، او و زنش دوکسا کراراً در ونیز می زیسـتند. در آنجا تیسـین تصویرهای آنان را رسم کرد: مردی که نه دهم بـدنش را زره پوشانـده بود (زیرا تیسـین برق زره را دوست می داشت) و زنی که پس از ناخوشـیهای بسـیار پریـده رنگ و افکنـده حال به نظر می رسـید. تیسـین برای آن زن و شوهر تصویر مریم مجدلیه را بر روی چوب رسم کرد که فقط از لحاظ تنوع رنگ و سایه روشـنی که به موی خرمایی او داده بود جالب بود؛ و نیز تصویر زیبای دیگری با رنگ سبز و قهوه ای، که فقط به نام لابلا (زیبا) موسوم است و اکنون در کـاخ پیـتی است. تیسـین برای جانشـین فـدریگو، دوکـا گویدوبالـدو دوم، یکی از کـاملترین «برهنه»هـای هنری را ساخت (حد ۱۵۳۸) که به ونـوس اوربینو مشـهور است. بنـا به روایت، تیسـین برای تکمیـل ونوس خفته، اثر جورجونه، قـدری روی آن کار کرده بود؛ اینک از آن شاهکار، بدون جزئیات آن، تقلید کرد. این تصویر فاقد آرامش کامل اثر جورجونه اسـت و، به جـای یـک زمینه آرام، یـک منظره درونی از پرده سبز، یک آویختنی چین خورده قهوه ای، و یک تخت سـرخ رنگ در آن دیده می شود، درحالی که دو خدمتکار به دنبال جامه هایی می گردند که برای ملبس ساختن جسم «زرین» آن زن مناسب باشند.

تیسـین پس از دوکـا و امپراطور به پاپ پرداخت. پاولوس سوم نیز امپراطورمنش بود: خصـلتی مردانه و خویی مزورانه داشت و چهره ای که دو نسـل از تاریـخ را شـرح می کرد؛ به همین جهت اینـک برای تیسـین فرصتی فراهم شـده بود بهتر از زمانی که تـک چهره یکنواخت و رازدار امپراطور را رسم می کرد. پـاولوس در بولونیـا، به سال ۱۵۳۵، خـود را جسورانه به واقع پردازی تیسین عرضه داشت. پاپ شصت وهفت ساله، که خسته اما «چیرگی ناپذیر» بود، با جامه گشاد و چین خورده روحانی خود در برابر آن نقاش نشـست، درحالی که سـر دراز و ریش بزرگش بر بـدنی که روزی نیرومنـد بود خم شـده بود و حلقه قـدرت بر دسـت اشـرافیش می درخشید؛ ایـن تصـویر و تـک چهره یولیـوس دوم، کـار رافائـل، از ایـن جهت که ممتـازترین و ژرفـترین تابلوهای دوران رنسانسـند، با یکدیگر لاف برابری می زنند. در سال ۱۵۴۵ پاپ تیسـین را، که خود او نیز حال شصت و هشت سال داشت، به رم دعوت کرد. آن هنرمند در کاخ

*****تصویر

متن زیر تصویر : تیسین: تک چهره پاپ پاولوس سوم؛ موزه ناپل،

بلودره مسکن داده شد و از طرف مردم شهر مورد احترام فراوان قرار گرفت؛ وازاری در نشان دادن شگفتیهای رم باستانی و رنسانس به او سمت راهنمایی داشت. حتی میکلانژ نیز به او خوشامد گفت و در برخوردی، با نزاکت و ادب، آنچه را که درباره او به دوستان خود گفته بود پنهان کرد — اینکه تیسین اگر چهره نگاری را یاد گرفته بود، نقاش بهتری می شد. در آنجا تیسین باردیگر تصویری از پاولوس ساخت؛ این بار پاولوس پیرتر، خمیده تر، و در میان دو نوه خاضع خویش، که بزودی برپاپ شوریدند، آزرده خاطرتر از پیش بود. این تصویر نیز جزو عمیقترین آثار تیسین بود. تیسین برای یکی از این نوه ها، اوتاویو فارنزه، تابلو شهوت انگیزی از دانائه رسم کرد که اکنون در موزه ناپل است. پس از هشت ماه زندگی در رم، آهسته از فلورانس به ونیز سفر کرد (۱۵۴۶)؛ به این امید که بقیه ایام عمر خود را در آنجا با آرامش و آسایش زیست کند.

اما یک سال بعد امپراطور او را معجلا از آن سوی آلپ به آوگسبورگ طلبید. در آنجا نه ماه ماند، آن دو تصویر امپراطور را که در بالا ذکرشان رفت ساخت، و با هنر خود بزرگان باریک اندام اسپانیایی و توتونهای کوهنشینی چون یوهان فریدریش، برگزیننده ساکس، را جاودان ساخت. تیسین در یک سفر دیگر به آوگسبورگ (۱۵۵۰) فیلیپ دوم، پادشاه آینده اسپانیا، را دید و چند تصویر از او رسم کرد؛ یکی از اینها، که اکنون در پرادو موجوداست، جزو شاهکارهای رنسانس به شمار می رود. باز هم زیباتر از این تصویرها، شبیه امپراطریس ایزابلا، زن پرتغالی شارل، است. ایزابلا در سال ۱۵۳۹ مرده بود، اما امپراطور چهارسال بعد تصویر متوسطی از او را، که کار یک نقاش گمنام بود، به آن هنرمند داد و از او خواست که آن را به یک اثر هنری کامل تبدیل کند. این تصویر ممکن است شبیه امپراطریس نباشد، اما حتی اگر خیالی هم باشد، این تابلو موسوم به ایزابل پرتغال می بایست جزو آثار مهم تیسین محسوب شود. در این تصویر، ایزابلا رخساری مصفا و غمگین دارد، جامه اش بس شاهانه است، و کتاب دعایی دردست دارد تا بدان وسیله الم آگاهی قبلی خود را از یک مرگ زودرس تسکین دهد. زمینه پشت سر این تصویر دورنمایی است دارای رنگهای تند سبز و قهوه ای و آبی. تیسین بارها برای رسم تک چهره به محضر نجبا رفت.

پس از بازگشتش از آوگسبورگ (۱۵۵۲)، تیسین احساس کرد که به قدر کافی سفر کرده است. اکنون هفتادوپنج سال داشت و بدون شک فکر می کرد که چیزی به پایان زندگیش باقی نمانده است. شاید اشتغال فراوانش موجب طول عمر او شده بود؛ چون پی درپی نقاشی می کرد مردن از یادش رفته بود. در رشته ای دراز از تابلوهای مذهبی (۱۵۲۲-۱۵۷۰) تاریخی مصور و تماشایی از دین مسیح و تاریخ انبیا، از آدم تا عیسی، به دست داده بود.۱ خاطره رسولان

---

(۱) مثلا «هبوط آدم» (حد ۱۵۷۰، پرادو) - که تالیه آشکاری است از جسم انسانی؛ «عید بشارت» (حد ۱۵۴۵، سکوئولا دی سان روکو، ونیز؛ و تابلو دیگری در کلیسای سان سالواتوره، ونیز)؛ «حضرت مریم کولی» (۱۵۱۰، وین)؛ «مادر داغدار» (۱۵۵۴؛ پرادو)؛ «حضور حضرت مریم» (۱۵۳۸، ونیز)- دورنمایی وسیع (۸ متر در ۳.۵ متر) از منظره کوهستانی، معماری با شکوه، و پیکرهای با رنگ درخشان؛ یکی از این پیکرها مریم است که به صورت دختری کمرو از پله های هیکل بالا می رود؛ پیکرهای دیگر عبارتند از دو تن از زیباترین زنانی که مدل تیسین واقع شده اند؛ در پایین پله پیرزنی که حقیقیتر از زندگی است در کنار دیوار تخم مرغ می فروشد؛ این یک از بهترین تصاویر مذهبی تیسین است. تیسین مریم را در تابلوی دیگری به

نام «مریم عـذرا با خرگوش» رسم کرده است (حـد ۱۵۳۰، لوور). «تبـدل» (حد ۱۵۶۰، سـان سالواتوره، ونیز). این تابلو، که در شصت و سه سالگی تیسـین رسم شده، تصویری است نیرومند از حواریون متحیر با چهره درخشانی از عیسای منور. در «آخرین شام» (۱۵۶۴، اسکوریال) هر تمثالی یک اثر استادانه است، بجز شبیه عیسی که لئوناردو نیز در رسم آن کامیاب نشده است؛ و در تابلو « گذاشـتن تاجی از خار بر سـر عیسی» (۱۴۵۲، لوور)، نظیر تصویر میکلانـژ، عیسـی بیشتر یک گلادیاتور است تا یک قـدیس. تابلو «اکه هومو» (آن مرد را تماشا کنیـد) (حـد ۱۵۴۳)، که در گـالری وین است، نیز عیسـی را همچـون یـک موجود الاهی تنومند و عضـلانی می نمایاند که پیلاطس (تصویر این مرد تک چهره ای هزلی است از آرتینو) او را به جماعتی تحویل می دهـد که اسافل ناس نیسـتند، بلکه کسان متشخصـی ماننـد شارل پنجم، سـلیمان قانونی، لاوینیا دختر تیسـین، و خود تیسـین هسـتند. تصویر «مصـلوب کردن عیسی» (حد ۱۵۶۰، در آنکونـا) پیکر عیسـای رنجکش را به نسـبتهای قابـل قبولتری نشـان می دهد؛ و نوع دیگری از همین تصویر در اسـکوریال (حد ۱۵۶۵) ظلمتی را که در آخرین سـاعت فرو افتاده و تپه ها و آسـمان و صلیب و جماعات ایستاده در پای آن را فرا گرفته بودند به طرز مؤثری می نمایاند. دو بار - در ۱۵۲۹ (موزه لوور) و سی سال پس از آن (پرادو) - تیسـین «تدفین مسـیح» را نقاشـی کرد؛ در تابلو اخیر، و شاید هم در تابلوهای قبلی، تیسـین خود را به جای قـدیس یوسف رامه ای مصور سـاخت. در تاریـخ نـامعلومی تـابلو «شام در عمواس» را (موزه لوور) به وجود آورد که عالی اما بیش از حد ظریف است؛ رامبران در تجسم شـگفتی و وحشتی که در آن لحظه باور نکردنی از بازشـناختن عیسـی اتفاق افتاده بود کامیابتر شـده است. تیسـین برای شارل پنجم در سال ۱۵۵۴ تصویری ساخت که به نام «تثلیث» یا «واپسـین داوری» خوانـده شـده، و در پرادو «جلال» لقب یافته است؛ توده درهمی است از سـر و پا؛ و درون ابرها نخستین و دومین شـخص تثلیث را می نمایانـد، همراه بـا روح القـدس که شـکل نور به خود گرفته است. این تصویر کمی سـخیف می نمایـد. امـا امپراطور به هنگـام عزلت گزیـدن در صومعه، در سال ۱۵۵۷، آن را بـا خود برد و فرمـان داد تـا پس از مرگش آن را در بالای محراب بلنـد قرار دهند.

و قـدیسان را بـا تصویرهـای نیرومنـد خود تجدیـد کرد. بهترین امـا نامطبوعترین این تصاویر شـهادت قـدیس لاورنتیوس اسـت (۱۵۵۸، ونیز): آن قدیس بر روی تابه ای به وسیله سربازان و غلامان رومی کباب می شود، درحالی که برای افزودن بر رنجش او را با سـیخ داغ می کنند و شـلاق می زنند. این تصویرهای مذهبی، آن گونه که چهره های کار نقاشان فلورانسی ما را تحت تأثیر قرار می دهنـد، برما اثر نمی کند؛ از حیث ترکیب جسم انسانی عالی هسـتند، اما هیچ گونه احساس زهد در ما ایجاد نمی کننـد؛ یـک نگـاه به پیکرهـای ورزیـده مسیح و حواریون آشـکار می سازد که تیسـین فقط به جنبه های فنی دلبسـته بوده و به بـدنهای باشـکوه می اندیشـیده است نه به قـدیسان ریـاضت کش. در فاصـله میان بلینی و تیسـین، مسـیحیت، درحالی که هنوز موضوعاتی را برای نقاشی عرضه می داشت، سلطه خود را بر هنر ونیز از دست داده بود.

آن عنصر شهوانی، که یکی از لوازم هنر تصویری یا پلاستیک است، به مدتی نزدیک یک

قرن در هنر تیسین نیرومند ماند. او تابلو دانائه را به چندین وجه تکرار کرد، و برای مدافعان ایمان ونوس های متعدد ساخت. فیلیپ دوم، پادشاه اسپانیا، بهترین مشتری این «تصاویر اساطیری» بود؛ آپارتمانهای سلطنتی درمادرید باتابلوهای دانائه، ونوس وآدونیس، پرسئوس و آندرومده، یاسون و مدیا، آکتایون و دیانا، هتک ناموس ائوروپه، تارکوینیوس ولوکرتیا، دیانا وکالیستو، و یوپیتر وآنتیوپه (که به ونوس پاردو نیز مشهور است) مزین بود، و تمام آنها، بجز تصویر اخیر، پس ازسال ۱۵۵۳ به وسیله تیسین رسم شده اند، یعنی در زمانی که تیسین هفتاد و شش سال یا بیشتر داشت. دانستن این موضوع که آن استاد از هشتاد سالگی به بعد زنان برهنه را چنان مصور می ساخت که در سنین جوانیش، انسان را به شگفت می آورد. دیاناهای او، با موهای خرمایی آشفته، از همان نوعند که ورونزه به کار می برد- ونوسهای زرین مویی که تقریباً از هر «آفرودیته» یونانی زیباترند. شاید آنکه در ونوس با آینه (۱۵۵۵، واشینگتن) نقش شده همان زن باشد که قدری فربه تر شده بود؛ همان زن باردیگر همان ونوسی است که در تصویر موجود در پرادو به آدونیس تمسک می جوید و می کوشد تا او را از سگانش سگالش کند. حتی در تابلو کوردجو نیز چنین نمایش شهوانی پرآشوبی از اندام زن دیده نمی شود. و هنوز ونوسهای دیگری هستند که در تالارهای هنری پراکنده اند، اما زمانی نقششان در مغز تیسین بود: ونوس آنادیومنه که اکنون در بریجواتر هاوس است. در این تابلو ونوس در حمام ایستاده و از زانو به پایین شرمگینانه (در آب) پنهان شده است؛ ونوس و کوپیدو (حد ۱۵۴۵) در گالری اوفیتسی-زن موبور آلمانی با دستهای لطیف، ونوس ملبس تابلو تربیت کوپیدو (حد ۱۵۶۵)، در گالری بورگزه؛ ونوس با ارگنواز (حد ۱۵۴۵)، نوازنده ای که نمی تواند [شاید به سبب جاذبه ونوس] حواس خود را برموسیقی جمع کند- این تصویر اکنون در پرادو است، ونوس با عودنواز (۱۵۶۰) در موزه هنری مترپلیتن. باید گفت که زنان این تابلوها فقط قسمتی از زیبایی سحرانگیز خود را می نمایانند؛ تیسین همان قدر که به زن دلبسته است، به طبیعت نیز علاقه دارد، و به همین جهت در چند تا از این تابلوها دورنماهایی هست که گاه به قدر خود الاهه زیبایند.

بزرگتر و ژرفتر از این تصویرهای اساطیری تیسین، تک چهره های او هستند. اگر ونوسهای او احساسی از شکل در بردارند که هرگز کسالت آور نمی شود، تک چهره های او قدرتی را فاش می سازند که تیسین به وسیله آن نیروی هنری خود را به حد کمال می نمایاند؛ بدان سان که در انتقال خوی انسان تابلوهای او مجموعاً، در مقایسه با مجموع آثار هر نقاش دیگر، بینظیر است. چه چیز را می توان از تصویر او از مردگمنامی که به مرد دستکش پوش مشهور است (حد ۱۵۲۰، موزه لوور) ظریفتر یافت- که دستکشی دست چپ او وچینه سفید و لطیف یقه اش با روح حساسش، که آینه وار در چشمانش منعکس شده است، توافق دارد؛ تک چهره کاردینال ایپولیتو د مدیچی (۱۵۳۳، پیتی) کمتر جنبه کنجکاوی از طرف نقاش دارد، مع هذا در صورت او آثار تزویر، حس هنری، و عشق به قدرت، که مشخص خاندان مدیچی است، دیده می شود.

تابلو فرانسوای اول (حد ۱۵۳۸، موزه لوور) وجنات پادشاه فرانسه را مشهور ساخت، زیرا دهها هزار نسخه چاپی آن به اکناف جهان فرستاده شد. این تصویر، شاه را باکلاه پردار، چشم شادمان، بینی شمشیروش، ریش شکیل، و پیراهن ارغوانی می نمایاند- شاهی که ایتالیا را باخت، اما لئوناردو وچلینی و صد زن را برد. شغل رسمی تیسین ایجاب می کرد که تصویرهایی از دوجهای ونیز رسم کند؛ اکنون تقریباً همه این تصویرها گم شده اند؛ فقط سه چهره استادانه از آنها باقی مانده اند: نیکولومارچلو (که پیش از تولد تیسین مرد)- رخساری زشت وجبه ای زیبا دارد؛ آنتونیوگریمانی (در تصویر ایمان، درکاخ دوج)- چهره اش مرتاض مآب و جامه اش مجلل است؛ وآندرئاگریتی- که لباسش کم حشمت تر است، امارخسارش تمام جلال مصمم ونیز را در خود متمرکز ساخته است. تصویر کلاریچه ستروتتسی نحیف، که آرتینو بیش از حد از آن تمجید می کرد، کیفیتی مخالف با امثال خود دارد. تک چهره های آرتینو، که به وسیله گرامیترین دوستش تیسین رسم شده اند، آن «رذل سحار» را درست همان گونه که هست می نمایانند. این تک چهره ها اکنون در کاخ پیتی و در مجموعه فریک در نیویورک موجودند. از این تصویرها ظریفتر، تک چهره بمبو است؛ آن شاعر عاشقی که در آن هنگام (۱۵۴۲) کاردینال شده بود. در میان بزرگترین تصاویر کار تیسین، یکی ایپولیتو ریمینالدی حقوقدان است (۱۵۴۲) که زمانی به دوک نورفک منتسب و به آن نام مشهور بود- صاحب تصویر موی قهوه ای رنگ آشفته ای دارد، پیشانیش بلند و موی سبیل و ریشش تنک است، و لبانش فشرده، بینیش باریک و نگاهش نافذ است؛ وقتی که می بینیم ایتالیا و ونیز چنین مردانی داشته اند، آنها را بهتر می شناسیم- مردانی که در آنان بدنها و جامه های ظریف فقط حجابی بودند برای اراده های قوی و آماده به مبارزه و اذهان نافذی که هر جنبه ای از تجربه و هنر را بسرعت درک می کردند.

جالبترین تصاویر کار تیسین از آن خود او است. چهره خود را چندین بار رسم کرد، که آخرین آن در هشتادونه سالگی بود. وقتی که در پرادو در مقابل این خودنگاره می ایستیم، رخساری می بینیم که با گذشت ایام بیشمار چیندار و در عین حال مصفا شده است؛ شب کلاهی دارد که موی سفید او را کاملاً نمی پوشاند؛ ریش قرمزی که تقریباً تمام صورت را می پوشاند؛ بینی بزرگی که «قدرت» استنشاق می کند؛ چشمان آبی کمی تیره رنگ که مرگ را نزدیکتر از آنچه فرا رسد می بیند؛ دستش قلم مویی را گرفته است — یعنی آن آلتی را که نماینده عشق هنوز مصرف نشده او به هنر بود. همین قلم — نه دوجها، نه سناتورها، نه بازرگانان- به مدت نیم قرن آقای ونیز بود که به اشراف و شاهان زودگذر آن سامان ابدیت می بخشید و آن شهری را که صاحبش اقامت در آن را اختیار کرده بود، در تاریخ رنسانس، در ردیف فلورانس و رم قرار می داد.

او حال مردی ثروتمند بود، هرچند که خاطره ناامنی قبلی اورا تا آخر عمر اخاذ ساخته بود. ونیز او را «به مناسبت مهارت نادرش» از برخی مالیاتها معاف کرده بود. لباس شیک

*****تصویر

متن زیر تصویر : تیسین: تک چهره یک جوان انگلیسی؛ کاخ پیتی، فلورانس،

*****تصویر

متن زیر تصویر : تیسین: خودنگاره؛ موزه پرادو، مادرید،

می پوشید و در خانه راحتی می زیست که باغ وسیعی با چشم انداز به دریاچه داشت؛ او را در آن خانه مجسم می سازیم که شاعران، هنرمندان، نجبا، کاردینالها، و شاهان را به آن دعوت می کرد. معشوقه ای که، پس از داشتن دو پسر از او، در سال ۱۵۲۵ به عقد ازدواجش درآمده بود، در سال ۱۵۳۰ مرد؛ آنگاه تیسین آن آزادی تجردی را که تقریباً نیم قرن پیش از آن برخوردار بود از سر گرفت. دخترش لاوینیا مایه مسرت و مباهات او بود و او تصویرهای مهرآگینی از آن دختر ساخت، حتی موقعی که لاوینیا به واسطه فربهی از شکل دوشیزگی خارج شده و به هیئت بانوان درآمده بود. یکی از دو پسر او، پومپونیو، لاتی بیمقدار شده و دل پدر پیر خود را دردمند ساخته بود؛ آن دگر، اوراتسیو، چند تابلو نقاشی کرد که مفقود شده اند، و شاید در آثاری که به سالهای آخر زندگی پدرش منسوب است شرکت کرد. محتملا یکی دیگر از شاگردان تیسین-دومنیکو تئوتو کوپولوس معروف به «ال گرکو»- در آن هنگام به او یاری می کرد، هرچند در تصویرهای تنومند و مناظر شاد تیسین اثری از کار او وجود ندارد.

تا اواخر پیری تقریباً هر روز نقاشی می کرد، و تنها شادی بیغش خود را در هنرخویش می یافت. در آن زمان می دانست که استاد است، تمام جهان ستایشش می کنند، و دستش مهارت در ریزه کاری و چشمش تیزبینی را از دست نداده است؛ حتی قوای عقلی و نیروی تصورش هم ظاهراً قدرت خود را تا پایان عمر حفظ کرده بود. برخی از خریداران شکوه می کردند که آن تابلوها ناتمامند؛ با این حال معجزه آسا بودند. شاید هیچ نقاش دیگری- جز رافائل- هرگز دارای چنان تردستی فنی، چنان دقت در رنگامیزی و زمینه پردازی، و چنان مهارت مرموز در سایه روشن سازی نبود. نقایص کار او عبارت بودند از ترسیم سریع و گاه عاری از دقت؛ بیشتر طرحهای اولیه او آزمایشی بودند؛ مع هذا، هنگامی که وقت کافی در کار خود صرف می کرد، آثار شگفت انگیزی به وجود می آورد که با رسم قلمی تابلو مدورو و آنجلیکا (موزه بونا، بایون) برابری می کرد. در رسم تک چهره ها مجبور بود تند کار کند، زیرا سوژه های او چندان مشغول و بیصبر بودند که نمی توانستند به دفعات زیاد و به مدت طولانی در مقابل او بایستند یا بنشینند؛ بنابراین، طرح سریعی فی المجلس می ساخت و پس از آن تصویر را تکمیل می کرد؛ شاید در پرداختن سروصورت سوژه خود قدری مبالغه می کرد. در نقاشیهای غیرتک چهره ای خود در پرداختن به وجنات جسمی افراط می کرد و کمتر می توانست عنصر روحی را «به چنگ آرد»؛ در عمق و درون بینی و احساس با لئوناردو و میکلانژ برابری نمی کرد؛ اما در مقایسه با آثار آنان، کار او چقدر سالم است! هیچ اندیشه درونگرا و هیچ شکوه آتشزا از طبیعت جهان و انسان در تابلوهای اودیده نمی شود؛ تیسین جهان را همان طور می گرفت که می یافت، مردان را همان گونه که می دید، زنان را هر وقت می دید همان گونه که بودند ادراک می کرد، و از تمام آنها محظوظ می شد. مشرک کامل العیاری بود که جسم زنان را مانند یک اثر معماری در تمام نودسال زندگی خود شادمانه برانداز می کرد؛ حتی تصویرهایش از مریم

عذرا سالم، پر نشاط، و برازنده اند. فقر، اندوه، و عدم امنیت زندگی در هنر تیسین چندان اثر نکرد؛ جز چند تصویر از شهیدان، و از عیسای مصلوب، تمام کارهای او سراسر زیبایی و نشاطند.

سنش با نقاشی پیش می رفت و پیرتر می شد و عمرش از حد متوسط زندگی یک ربع قرن فزونتر شده بود. در هشتادوهشت سالگی به برشا سفر کرد و مأموریت سختی را برای نقاشی سقف کاخ شهرداری پذیرفت. وازاری، که او را در نودسالگیش دیده بود، مشاهده کرد که در حال در دست داشتن قلم مویش مشغول کار است. در نودویک سالگی تصویری از یاکوپو دا سترادا (موزه وین) نقاشی کرد. این تصویر درخشان از رنگ و نیرومند از شخصیت پردازی است. اما سرانجام دستش شروع به لرزیدن کرد، چشمانش ضعیف شد، و احساس کرد که زمان زهد فرا رسیده است. در سال ۱۵۷۶، در نودونه سالگی، موافقت کرد که برای کلیسای فراری تابلویی از تدفین مسیح رسم کند، مشروط برآنکه آرامگاهی در آنجا به او تخصیص دهند. دوتا از تابلوهای او قبلاً در آن کلیسا آویخته بودند. تابلو تدفین مسیح را تمام نکرد و، یک سال پیش از آنکه یک قرن تمام زیست کند، درگذشت. در آن سال طاعون در ونیز شایع شد؛ هر روز دویست تن می مردند؛ یک چهارم جمعیت دستخوش بلا شد. خود تیسین نیز در همان زمان مرد؛ شاید نه به واسطه بلا، بلکه به سبب پیری (۲۶ اوت ۱۵۷۶). برای تشییع جنازه او دولت مقررات منع اجتماعات را موقتاً لغو کرد تا او را با جلال رسمی به خاک سپارند. همان طور که خواسته بود، در کلیسای سانتاماریا گلوریوزا دئی فراری، مدفون شد. مرگ او پایان یک زندگی باشکوه و عصری شگفت انگیز بود.

IV – تینتورتو: ۱۵۱۸–۱۵۹۴

مع هذا کاملاًـ «پایان» محسوب نمی شد، زیرا نیرو و روحی که همان قدر عظیم بود هجده سال دیگر زندگی کرد و هنوز نقاشی تابلو بهشت خود را در پیش داشت.

یاکوپو روبوستی پسر یک رنگرز بود؛ و به همین جهت ایتالیاییهای هوسباز آن لقب مصغری را به او دادند که در تاریخ ثبت شده است. در حقیقت، همان طور که رنگامیز بزرگی شد، «رنگرز» نیز شد، اما نام خانوادگیش به قدر کافی با مسما بود؛ زیرا فقط یک روح مقاوم می توانست آن راه طولانی پر کشمکشی را بپیماید که یاکوپو به خاطر شاخصیت طی کرد.

تقریباً نخستین خبری که از او داریم این است که او را در سن نامعلومی به شاگردی نزد تیسین فرستادند و پس از چند روز اخراج شد. کارلو ریدولفی، که یک قرن بعد در این باره شرحی نوشت، قضیه ...[از نظر گاه اخلاف تینتورتو چنین وصف می کند:

وقتی تیسین ...Ş[خانه آمد و به جایی وارد شد که شاگردانش بودند، چند کاغذ دید که از

لای یک میز بیرون زده است؛ و چون دید که برخی اشکال روی آنها رسم شده، پرسید چه کسی آن را کشیده است. یاکوپو خجولانه گفت که دست او در رسم آن به کار رفته است. آنگاه تیسین، که از آن آغاز پیش بینی می کرد آن پسر مرد بس قابلی خواهد شد و موجب زحمت او را در هنر فراهم خواهد کرد، به محض آنکه از پله ها بالا رفت و ردای خود را درآورد، بیتابانه به جیرولامو دانته شاگرد ارشد خود دستور داد که یاکوپو را از آن خانه بیرون کند. از این رو می بینیم که کمی حسد در دل انسان کار می کند.

ما مایلیم که این داستان را نپذیریم، اما آرتینو، دوست صمیم تیسین، در نامه ای در سال ۱۵۴۹ به آن اشاره می کند. اخراج تینتورتو حقیقت دارد، اما تفسیری که درباره آن شده است مشکوک به نظر می رسد. مشکل بتوان باور کرد که تیسین، که به هنگام دوازدهسالگی آن پسر نقاش شاهان بود، بریک رقیب فرضی حسد ورزد یا آتیه درخشان شاگردی را که تازه به مکتب او وارد شده بود پیش بینی کند. محتملاً بیدقتی در رسم آن تصاویر بود، نه خوبی آنها، که تیسین را ناراحت ساخت؛ این بیدقتی سالیان دراز نقیصه ای در نقاشی تینتورتو بود. یاکوپو در سراسر زندگی خویش تیسین را بس می ستود؛ تصویری را که تیسین به او داده بود چون گنجی حفظ کرده بود؛ و به دیوار کارگاه هنریش یک یادآور دایمی از آنچه هدفش را در نقاشی تشکیل می داد آویخته بود: «طراحی میکلانژ و رنگامیزی تیسین.»

به گفته ریدولفی و بنا به روایت، یاکوپو پس از ترک تیسین تعلیماتی نگرفت، اما با نسخه برداری و تجربه جدی و ممتد خود را آزموده ساخت. برای آموختن کالبدشناسی انسان بدنهای بسیار را تشریح کرد. در مشاهدات روزانه خود هر شیئی را با اشتیاق فراوان ملاحظه می کرد تاتمام جزئیات آن را در تابلوهایش به کار برد. مدلهایی از موم، چوب، یا مقوا می ساخت، به آنها لباس می پوشاند، و آنها را از هر زاویه ای رسم می کرد تا راهی برای ترسیم سه بعد در دو بعد پیداکند. دستور می داد برایش قالبهایی از مجسمه های مرمرین فلورانس و رم، و نیز از مجسمه های کار میکلانژ، بسازند و بفرستند؛ این قالبها را در کارگاه هنریش قرار می داد و شبیه هایی از آنها در سایه روشنهای مختلف می ساخت. از اختلافاتی که در نتیجه تغییر مقدار و کیفیت و تابش نور در ظاهر اشیا حاصل می آمد مسحور می شد و دهها تصویر در پرتو چراغ یا شمع ساخت. به زمینه های تیره و سایه های سنگین بس دلبسته شد؛ در تصویر بازی سایه روشن بردست و صورت و آویختنیها و عمارات و دورنماها و ابرها متخصص شد. در نیل به تعالی از هیچ کوششی باز نایستاد.

مع هذا، شتابی فراوان و فقدان پرداختگری فاحشی در کارهایش وجود داشت که شاید جریمه خودآموزی او بود. تا چندین سال پس از رسیدن به سن بلوغ مجبور بود به دنبال فرصت بگردد. اثاث خانه را رنگامیزی می کرد، در نمای خانه ها فرسکو می ساخت، از بنایان می خواست تا برای او کارهای تزیینی با دستمزد نازل تهیه کنند، و کوشید تا تصویرهای خود

را بـا نمـایش آنهـا درمیـدان سـان مـارکو بفروشـد. هرکس طالب تصویرهای تیسـین بود؛ وتیسـین وآرتینو مواظب بودنـد هیچ شخص ثروتمنـدی به کسـی جز تیسـین، یـا در صورت غیبت او به بونیفاتسـیو ورونزه، کـار رجوع نکنـد. یاکوپو گویا از دلالی بیشـرمانه آرتینو برای نقاشان محبوب خود متنفر بود، اما بعـداً وقتی که آن «تازیانه بزرگ» برای رسم تصویر خود نزد او رفت، آن هنرمنـد طپانچه ای از جیب خود درآورد و چنین وانمود کرد که ابعاد بدن او را با آن اندازه می گیرد. آن کلاش مهیب از طپـانچه ترسـید و ترس او مورد اسـتفاده یـاکوپو واقع شـد؛ از آن پس قلم پیترو روش مؤدبـانه ای دربـاره تینتورتو پیش گرفت. وقتی که یـاکوپو دیوارهـای وسـیع جایگـاه همسـرایان کلیسای مادونا دل اورتو را ساده یافت (ارتفاع این دیوارها ۱۵ متر بود)، پیشنهاد کرد که برهنگی آنها را در ازای ۱۰۰ دوکاتو (۱۲۵۰ دلار؟) بپوشاند. نقاشان ونیز شکوه کردند که او با ارزان فروختن هنر موجب «خراب کردن حرفه» آنان شده است. اما تینتورتو مصمم بود که نقاشی کند.

پیش از آنکه به نخستین پیروزی خود نایل آید، سـی ساله شده بود. سـکوئولا دی سان مارکو رسم تابلویی از قدیس مرقس را درحـال آزاد ساختن غلامی به مسابقه گـذاشت. داسـتان این تصویر در کتاب افسانه زرین تألیف یاکوپو و راجینه مسـطور بود: یـک غلام پرووانسـی نـذرکرد که به زیارت قبر قـدیس مرقس به اسـکندریه برود؛ خـدایگانش به وی اجازه رفتن نـداد، اما او رفت؛ وقتی که بازگشت، مولایش فرمان داد تا چشـمان او را در آورند، ولی سـیخ آهنین به چشمان او فرو نرفت. آنگاه فرمان داد که دست و پـای او را بشـکنند، اما میله های آهنین هیـچ اثری بر روی آنها نگذاشـتند؛ مولا چون تشـخیص داد که دخالت قـدیس مرقس تنبیه او را بی اثر کرده است، آن برده را بخشود. تصویر کـار تینتورتو آن داسـتان را با رنگامیزی عالی، رئالیسـم مقنع، و شدت تمثیلی وصف کرد: آن مبشـر، درحالی که به انجیل خود آویخته است، از آسمان فرود می آید تا مرید خود را، کـه سـرش نزدیـک است به دست آن مغربی بریـده شـود، نجـات دهـد، در حـالی که بیست تن از اشـخاص مختلـف به نظـاره مشـغولند. یاکوپو از هر فرصتی که آن داستان به او می داد استفاده کرد تا پیکرهای نیرومند مردانه و زنانه رسم کند؛ عمل نور را بر مخملها، حریرها، و عمامه های شرقی بررسی نماید؛ و آن منظره را از رنگهایی که به کاربردنشان را از جورجونه و تیسین آموخته بود اشـباع کند. مدیران انجمن از آن رئالیسم تازه نقاشی کمی ترسیدند و، برسر اینکه آیا باید آن را بر دیوار بگذارند یا نه، به مناقشه پرداختنـد؛ تینتورتو متهور مغرورانه آن را از دست ایشان قاپید و به خانه برد، آنان نزد او رفتند و اسـتدعا کردند که آن را برگردانـد، او مدتی برای تأدیب آنان را منتظر گذاشت و بعد تصویر را به ایشان داد. آرتینو پیام تحسـین آمیزی برای او فرستاد؛ و حال دیگر راه برای رشد استعداد او باز بود.

بزودی مأموریتهـای بســیار بـه او محـول شـد. چنـدین کلیسـا و چنـد تـن از اعیـان و امیران خواسـتار هنر او شدنـد. او برای این خواستاران حماسه نیرومند کیهانشناخت، الاهیات، و

*****تصویر

متن زیر تصویر : تینتورتو: معجزه قدیس مرقس حواری؛ آکادمی ونیز،

آخرتشناسی مسیحیت را، از بدو خلقت تا واپسین داوری، در صد تابلو نقاشی بیان کرد. او مردی مؤمن به دین نبود- در قرن شانزدهم عده کمی از نقاشان چنین بودند؛ هنر مذهب او بود و او شب و روز خود را در راه آن فداکرده بود. اما یک نقاش چه موضوعات بهتری از داستانهای آدم و حوا، مریم و کودکش، قصه غم انگیز انسان-خدای مصلوب شده، آلام و کرامات قدیسان، و اوج موحش تاریخ در احضار زنده و مرده به جایگاه داوری عیسی می توانست بیندیشد؟۱ بهترین تابلو این سلسله طولانی حضور حضرت مریم است (حد ۱۵۵۶) که تینتورتو برای کلیسای مادونا دل اورتو نقاشی کرد: هیکل اورشلیم با شکوه کلاسیک نقاشی شده است؛ یک «مریم» کوچک محجوب که از طرف کاهن بزرگ با آغوش باز و ریش دراز استقبال می شود؛ یک زن که به سبک مجلل فیدیاس رسم شده است و مریم را به دختر خویش نشان می دهد؛ زنان دیگر و کودکانشان، که به طرز جاندار نمایانده شده اند؛ پیمبری که پیشگوییهای معماآمیزی می کند؛

تینتورتو: حضور حضرت مریم؛ سانتاماریا دل اورتو، ونیز،

---

(۱) قسمتی از نقاشیهای مذهبی تینتورتو، بجز آنهایی که در سکوئولا دی سان روکو هستند (کلیساهای نامبرده زیر همه در ونیز واقعند):

(۲) صحنه های «عهد قدیم»: «خلقت حیوانات» (ونیز)؛ «آدم و حوا» (ونیز) - دارای منظره ای است که به طرزی بی نظیر مذهب شده است؛ «قابیل و هابیل» (ونیز)؛ «قربانی ابراهیم» (اوفیتسی)؛ «یوسف و زن فوطیفار» (پرادو)؛ «یافتن موسی» (اسکوریال)؛

«گوساله طلایی» (مادونا دل اورتو)؛ «جمع آوری من» (سان جورجو مادجوره) - این تابلو اختلاط جالبی است از طبیعت مردان، زنان، و حیوانات.

۲- تصاویر حضرت مریم: «تولد مریم عذرا» (مانتوا) - تقریباً همان قدر زیباست که تابلو کار کوردجو؛ «عید بشارت» (برلین)؛ «عید دیدار» (بولونیا)؛ «حضرت مریم و کودک» (کلیولند)؛ «حضرت مریم و قدیسان» (فرارا) - عالی است، اما قدیسان آن، به سبک میکلانژ، گلادیاتورهایی هشتاد ساله هستند؛ «صعود مریم عذرا» (ای جزوئیتی) - در قیاس با شاهکار تیسین در فراری ضعیف و رنگ باخته است. ۳- از زندگی مسیح: «ختنه» (سانتا ماریا دل کارمینه)؛ «غسل تعمید» (سان سیلوسترو، تصویری نظیر آن در پرادو)؛ «عیسی در خانه مرتاه» (مونیخ) - دارای زیبایی بی نظیر؛ «ازدواج در قانا» (مادونا دلا سالوته)؛ «مسیح در دریای جلیل» (واشینگتن) - تقریباً دارای کیفیت امپرسیونیستی با رنگ آبی و سبز؛ «زن دستگیر شده در حین زنا» (رم، تالار ملی) - گناهکاری زیبا در تصویری که زیاده از حد نمایشی است؛ «مسیح در حال شستن پای حواریون» (اسکوریال)؛ «رستاخیز الیعاذر» (لایپزیگ)؛ «معجزه نان و ماهی» (نیویورک)؛ «مسیح و زن سامری» (اوفیتسی)؛ «آخرین شام» (سان ترووازو؛ نسخ دیگری در سان ستفانو و سان جورجو مادجوره، و تابلو مجلل دیگری در اوفیتسی)؛ «مصلوب کردن عیسی» (سان کاسیانو)؛ «پایین آوردن مسیح از صلیب» (ونیز، پارما، میلان، گالری پیتی)؛ «تدفین مسیح» (سان جورجو مادجوره)؛ «نزول به مرز دوزخ» (سان کاسیانو)؛ «رستاخیز» (مجموعه فرر)؛ «واپسین داوری» (مادونا دل اورتو) - کوشش بیهوده ای برای فرار وی از اختلال و سخافتهای فرسکو میکلانژ در نمازخانه سیستین. ۴- قدیسان: «قدیس آوگوستینوس در حال شفا دادن طاعون زدگان»

(نیویورک)؛ «معجزه قـدیسه آگنس» (مادونـا دل اورتو)؛ «قـدیس جورج و اژدهـا» (لنـدن) - کیفیتی از سـایه روشن، چنـان که گویی این درگیری در شب رخ داده است؛ «عروس قدیسه کاترین» (کاخ دوکی)؛ «شـهادت قدیسه کاترین» (ونیز) - در هر دو حـال بـانویی زیبـا که فقط دیوانه ای ممکن است قصـد کشـتن او را بکنـد؛ «حمل جنازه مرقس حواری» (ونیز)؛ و «یافتن جنازه مرقس حواری» (میلان) - منظره نمایی اسـتادانه از یک مقصوره تاریک، یک فرد اشرافی که در حال وحشت زاهدانه زانو زده است، پسـری دلربا که زانوهایش را جوانی که وانمود می کند می ترسد بغل گرفته است، و یک مرقس حواری شـکوهمند که راست بر جنازه خود ایستاده است.

ص: ۷۰۷

وگدایان و چلاقان نیم برهنه که روی پله های معبد کوژ کرده اند؛ این تصویری است که با بهترین آثار تیسین رقابت می کند و یکی از نقاشیهای بزرگ رنسانس است.

کامیابی تینتورتو وقتی تأیید شد که سکوئولا دی سان روکو او را برای تزیین اطاقهای انجمن دعوت کرد (۱۵۶۴). جهت انتخاب صورتگری برای نقاشی سطوح وسیع دیوارها، مدیران فرقه از هنرمندان دعوت کردند تا طرحهایی برای تصویری تسلیم کنند که در قسمت بیضی شکل یک سقف جاگیرد و قدیس روک را با جلال نشان دهد. درحالی که پائولو ورونزه، آندرئا سکیاوونه، و سایر نقاشان پیشطرحهایی برای این کار تهیه کردند، تینتورتو یک تصویر کامل عیار رسم کرد که رنگامیزی مشعشعی داشت و عمل را به طرزی «زنده» نشان می داد؛ این بوم را مخفیانه داد در جای مخصوص آن چسباندند و رویش را پوشاندند؛ روزی که سایرین طرحهای خود را عرضه داشتند، او داد پوشش پرده را برداشتند؛ چون داوران و مسابقه دهندگان برآن نگریستند، مبهوت شدند. عذری که تینتورتو برای این حیله ناروا آورد این بود که به این طریق انگیزنده بهتر می تواند کار کند تا نقاشی از روی زیر طرح. نقاشان دیگر بانگ زدند که او نیرنگ زده است؛ تینتورتو از مسابقه خارج شد، اما آن پرده را به انجمن هدیه کرد. انجمن آن پرده را پذیرفت، تینتورتو را به عضویت خویش درآورد، ماهانه ای به میزان ۱۰۰ دوکاتو برای تمام عمر در حق او مقرر داشت، و از او خواست که در عوض سه تصویر در هر سال برای انجمن بسازد.

در هجده سال بعد (۱۵۶۴-۱۵۸۱) پنجاه و شش تابلو در دیوارهای اطاقهای انجمن قرار داد. آن اطاقها کم نور بودند وتینتورتو ناگزیر بود که در نیمه تاریکی کارکند؛ تندکار می کرد و رنگامیزیش نامشخص بود، چنانکه گویی بیننده ۷ متر در پایین تابلو ایستاده و برآن می نگرد. این نقاشیها مشهورترین نمایشگاه آثار یک فرد واحد را در تاریخ ونیز تشکیل می دادند؛ و بعداً، همان گونه که هنرآموزان برای بررسی کارهای مازاتچو در فلورانس می رفتند، هنرمندان نیز برای مطالعه این آثار به اطاقهای انجمن در ونیز می آمدند. باران و رطوبت سالها این تصاویر را دستخوش فرسایش قراردادند، اما هنوز ازحیث وسعت و قدرت هنری بسیار جالبند. راسکین صد سال قبل چنین نوشت: «بیست یا سی سال پیش این تابلوها را پایین آوردند تا مرمت کنند، اما از قضا مردی که این کار به او سپرده شده بود مرد و فقط یکی از آن تابلوها خراب شد.»

تینتورتو در این موزه شگفت انگیز یک بار دیگر داستان مسیحیت را گفت، اما بدان گونه که هرگز پیش از آن نقاشی نشده بود؛ یعنی برخلاف نقاشیهای پیشین حاوی رئالیسم جسورانه ای بود که مراحل داستان را از جهان احساس آرمانی بیرون کشیده و آنها را در چنان محیط طبیعی قرار داده بود که افسانه ظاهراً تبدیل به تاریخی بدون شک و تردید شده بود. قدرت مشاهده و تشخیص جزییات صحنه، احساس حیات در آن جزئیات، و منتقل ساختن آنها به دیوار با یک یا

دوحرکت قلم مو- مانند آبی که ازمیان ریشه های گیاه غار در تصویر مریم مجدلیه دیده می شدبارقه ای بودند از آتش تینتورتو. او طبقه پایین اطاقها را به مریم تخصیص داد: شگفتی خاضعانه مریم در عید بشارت، ملاحت شرمگینانه اش در عید دیدار، حیرت ساده او از هدیه های گرانبها در ستایش [مجوسان]، و حرکت آهسته او بر پشت الاغ در یک سرزمین آرام در تابلو فرار به مصر، یعنی به کشوری که از آن صحنه «قتل عام معصومان» (که نیرومندترین بخش این گروه تصویری را تشکیل می دهد) دور واز این رو امن است. بر دیوارهای اطاق فوقانی تینتورتو وقایع زندگی عیسی را مصورساخت؛ غسل تعمید یوحنا، تجربه کردن شیطان عیسی را، معجزات، و آخرین شام؛ واقعیت این تصویر اخیر چندان غیرعادی بود که راسکین آن را چنین توصیف کرد: «بدترین تصویری که من از تینتورتو می شناسم.» عیسی در انتهای دور دست تصویر است، حواریون مستغرق در خوردن یا سخن گفتن هستند، مستخدمان با در دست داشتن خوراکی در جنب و جوشند، و یک سگ نیز منتظر است تا به او هم چیزی برسد. در یک اطاق داخلی در طبقه فوقانی تینتورتو دو تا از بزرگترین آثار خود را نقاشی کرد. مسیح در برابر پیلاطس که دستهای خود را از گناه تسلیم عیسی به آن جماعت خون آشام می شوید: عیسی در این تصویر، با جامه سفیدی که گویی کفن است، پیکری فراموش ناشدنی دارد؛ آرام در حال آزردگی و خستگی، و در عین حال با وقار درجلو پیلاطس ایستاده است. و آخر از همه — که تینتورتو آن را بهترین کار خود می داند- مصلوب کردن عیسی است که با واپسین داوری میکلانژ رقابت می کند و از حیث قدرت و وسعت ترکیب درمهارت اجرا از آن برتر است: در مساحت سیزده متر از دیوار هشتاد شکل با اسبها، کوهها، برجها، و درختها، همه با حفظ جزئیات، رسم شده است: مسیح با رنج جسمی و روحی آشکار؛ یک دزد که او را بزور بر صلیب فرو افتاده ای مصلوب می کنند و او تا آخرین لحظه مقاومت می کند؛ دزدی دیگر، که هیولا-یی است از قدرت و نیروی حاصل از یأس، که به وسیله سربازان خشن به سوی مرگ بالا- کشیده می شود- این سربازان چنان از سنگینی او خشمگینند که هیچ بر او شفقت نمی آورند؛ زنانی که به شکل یک گروه وحشتزده به یکدیگر چسبیده اند؛ تماشاگرانی که مشتاق دیدن رنج و مرگ کسان هستند؛ و، در فاصله ای دور، آسمان عبوسی که به صحنه غم انگیز زندگی بشری هیچ چیز جز رعدوبرق و باران عرضه نمی دارد. تینتورتو در اینجا به اوج اعتلای خود رسید و با بهترین نقاشان برابری کرد.

تینتورتو به تمام این شاهکارهای اطاقهای انجمن هشت تصویر برای کلیسای همان انجمن افزود؛ این تصاویر بیشتر مربوط به خود قدیس روک بودند. یکی از این تابلوها، حوض بیت حسدا، اگر به خاطر وحشتزایی آن هم باشد، اثر برجسته ای است. نقاش موضوع خود را از پاپ پنجم انجیل یوحنا گرفته است: «در آنجا جمعی کثیر از مریضان و کوران و لنگان وشلان خوابیده»، منتظر استحمام در آن حوض شفابخش می باشند. تینتورتو شفای شلان را نمی بیند،

بلکه آن جماعت بیماران یا افکنده تنان را می بیند و آنها را همان گونه که مشاهده می کند، بدون کوچکترین تغییر، رسم می نماید: با اندامهای بدشکلشان، لباسهای پاره و کثیفشان، و امید و یأسشان. گویی این صحنه را از دوزخ دانته یا رمان لورد۱ زولا برداشته است.

همان مردی که می توانست با هنرش برناشایستگیهایی که میراث جسم انسانی است خشم گیرد، مشتاقانه به شکوه بدنی که در عین زیبایی و سلامت است پاسخ می گوید و در تصویر برهنگان تقریباً با تیسین و کوردجو رقابت می کند. گرچه ما ممکن بود انتظار داشته باشیم که روح پرآشوب و کلک سریع او در انتقال حس باستانی زیبایی در حال آرامش قصور ورزد، در سراسر اروپا تصویرهای دلپذیری از دانائه (موزه لیون) می بینیم که لباسی گوهرنشان دارد، لدا و قو(اوفیتسی)، ونوس و هفایستوس (مونیخ پیناکوتک)، نجات آرسینوئه (درسدن)، مرکوریوس والاهگان رحمت و باکوس و آریادنه (کاخ دوجها). ... سایمندز گمان می کرد که این تصویر اخیر «اگر از بزرگترین تصاویر رنگ روغنی موجود نباشد، به هر حال زیباترین آنهاست.» مع هذا کاملتر از این تابلو، مبدأ کهکشان در گالری لندن است. در این تابلو، کهکشان از فشار کوپیدو بر پستانهای ژونون پدید آمده است- تجسم موضوع مانند سایر تصاویر آن نقاش خوب است. موزه های لوور، پرادو، و وین، و تالار واشینگتن شوشنا و بزرگان قوم را در چهار تابلو مختلف کار تینتورتو به بینندگان عرضه می دارند. پرادو اطاقی پر از تصاویر شهوانی کار تینتورتو دارد: یک زن جوان ونیزی که جامه خود را برای نمایاندن سینه اش پس می کشد؛ حتی در نبرد ترکان و مسیحیان دو پستان هوشربا در میان دوبازوی سیمین نمایان است. در موزه ورونا تابلویی به نام کنسرت از چند زن نوازنده وجود دارد که سه تن از آنان تاکمر برهنه اند. وقتی که چشم به قدر کافی از دیدن زیبارویان این تصویر محظوظ شد، آن وقت گوش گویی نوای موسیقی آنان را می شنود. این تصویرها بهترین کار تینتورتو نیستند؛ نیرومندی او در نمایش زندگی مردانه و مرگ قهرمانانه است؛ اما، با این حال، تصویرهای مورد بحث نشان می دهند که او نیز، مانند جورجونه و تیسین، می توانست با دستی قوی به ترسیم جنبه های دیگر حیات نیز بپردازد. و در تمام این «برهنه پردازی»ها هیچ گونه نفی عفتی دیده نمی شود؛ یک نوع شهوانیت سالم در آنها وجود دارد؛ این خدایان والاهه ها برهنگی را امری طبیعی می دانند و خود متوجه آن نیستند؛ برای آنها یک جنبه الوهیت در این است که خورشید را با تمام رخسار و بدن خود تهنیت گویند و خود را با تکمه ها و توریها و بندها آزرده و زندانی نسازند.

پس از اجتناب از ازدواج به مدت تقریباً چهل سال، تینتورتو فاوستینا د وسکووی را به

---

(۱) شهری در دامنه کوههای پیرنه. نزدیک آن غاری است که چشمه های شفابخشش مشهور است. گویند در آنجا مریم بر قدیسه برنادت ظاهر شد. همه ساله تا حدود یک میلیون نفر برای طلب شفا به زیارت آن می شتابند. - م.

زنی گرفت. فاوستینا او را چندان بینظم و بیچاره یافت که سرور خود را در پرستاری مادرانه از او جست. برای شوهر خود هشت کودک آورد که سه تن از آنها نقاشان کم مهارتی شدند. آنها در خانه محقری می زیستند که ازکلیسای مادونا دل اورتر چندان دور نبود؛ و آن هنرمند کمتر از منزل دور می شد، مگر برای نقاشی دریک کلیسا، کاخ، یا مرکز اخوت مذهبی در ونیز؛ در نتیجه می توان او را از حیث تنوع و قدرت کارش فقط در زادگاه او ستود. دوک مانتوا مسکنی در قصر خود به او پیشنهاد کرد، اما او نپذیرفت. فقط در هنرگاه خود، که تقریباً تمام شب و روز در آن کار می کرد، خوشحال بود. شوهر و پدر خوبی بود، اما توجهی به لذات اجتماعی نمی کرد. او تقریباً همان قدر گوشه گیر، مستقل، مهموم، مالیخولیایی، عصبی، پرحرارت، و مغرور بود که میکلانژ- که تینتورتو او را می ستود و همواره می کوشید تا بر او فایق آید. در روح یا آثار او آرامش وجود نداشت. مانند میکلانژ، نیروی بدن و فکر و روح را بیش از زیبایی ظاهری ارج می نهاد؛ تصویرهای او از مریم عذرا همان قدر عاری از تصنع هستند که آن تک چهره حضرت مریم دونی. او تصویری از خود نیز برای ما به جا گذاشته است که اکنون در موزه لوور است. این تصویر را در هفتادودوسالگی خود رسم کرد؛ سر و صورت او طوری است که می توانست متعلق به خود میکلانژ باشد- رخسار نیرومند و غم انگیزی است، عمیق و حیرت آساست، و از صد ناگواری و شدت نشان دارد.

تصویر او به قلم خودش بهترین اثر او بود، اما تک چهره های دیگری نیز رسم کرد که مبین ژرفبینی او و تمامیت هنرش است. واقع پردازی او در چهره نگاری نیز مؤثر بود؛ و هرکس که برای تصویر در برابر وی قرار می گرفت، نمی توانست به فریب دادن نسلهای آینده امیدوار باشد. بسیاری از متشخصان ونیز از طریق تابلوهای تینتورتو به ما شناسانده شده اند: دوجها، سناتورها، امنای مالی، سه تن امین ضرب، و شش خزانه دار؛ دراین رشته از تصویرها، بالاتر از همه تک چهره یاکوپو سورانتسو بود که از بزرگترین تک چهره نگاریهای هنر ونیز است. جزو این رشته چهره ای هم از سانسووینو معمار و کورنارو صدساله است.

در مجموعه تک چهره های کار تینتورتو، تصاویری که اکنون نام می بریم کم ارزشتر از تصویر سورانتسو هستند. این تصویرها، که به اشخاص گمنام متعلقند، عبارتند از: مرد زرهپوش (پرادو)؛ تک چهره یک پیرمرد (برشا)؛ تک چهره یک مرد (ارمیتاژ، لنینگراد)؛ و یک مور (کتابخانه مورگن در نیویورک). در سال ۱۵۷۴ تینتورتو خود را به هیئت پیشخدمت دوج آلویزه موچنیگو درآورد، وارد ناو فرماندهی بوچنتائور شد، و مخفیانه یک پیشطرح مدادی از هانری سوم پادشاه فرانسه رسم کرد؛ بعداً، در گوشه ای از اطاقی که هانری سرشناسان را در آن بار داده بود، تینتورتو آن تصویر را کامل کرد. هانری چندان از آن خشنود شد که عنوان شهسواری را به آن نقاش پیشنهاد کرد، اما او استدعا کرد که از پذیرفتن آن معذور شود.

آشناییش با اشراف ونیز در حدود سال ۱۵۵۶، یعنی وقتی که با ورونزه مأموریت یافت

که پرده هایی در کاخ امارت نقاشی کند، آغاز شده بود. در تالار شورای کبیر تاجگذاری فردریک بارباروسا و تکفیر بارباروسا توسط آلکساندر سوم را رسم کرد؛ در تالار تفتیش، سراسر یک دیوار را با واپسین داوری پوشاند. این تصویرها مجلس سنا را چنان خرسند ساختند که در سال ۱۵۷۲ او را برای جاودان ساختن خاطره فتح لپانتو برگزید. تمام این چهار تصویر در حریق سال ۱۵۷۷ نابود شدند. در ۱۵۷۴ سنا تینتورتو را به تزیین آنتی کولجو گماشت؛ در اینجا آن نقاش با رسم تصاویر مرکوریوس و الاهگان رحمت، آریادنه و باکوس، کارگاه هفایستوس، و تعقیب مارس به وسیله مینروا آن بزرگان قوم را تحت تأثیر قرار داد. در تالار سنا، تینتورتو یک رشته از تابلوهای بزرگ نقاشی کرد (۱۵۷۴-۱۵۸۵) که دوجهای زمان او را نشان می دهند. این تابلوها بر روی زمینه ای از دورنمای آن میدان شاهوار رسم شده اند: کلیسای سان مارکو و قبه های درخشانش، یا برج ساعت، یا برج ناقوس، یا نمای مجلل کتابخانه وکیا، یا طاقگان مشعشع کاخ دوجها، یا مناظر مهی یا آفتابی کانال بزرگ. آنگاه، برای اعتلا جستن به حد دلخواه آن حکومت مغرور، تصویر پیروزمندانه ای از ونیز، ملکه دریاها بر سقف رسم کرد که به شکل زنی مجسم شده است که جامه باشکوه زن دوج را در بردارد، با گروههایی از ارباب انواع ستایشگر احاطه شده است، و از تریتونها و نرئیدها هدایای آب- یعنی مرجانها، صدفها، و مرواریدها- را دریافت می کند.

پس از وقوع حریق بزرگ، سنای نومیدی ناپذیر ونیز تینتورتو را فراخواند تا دیوارهای ویران شده را با تصویرهایی بیاراید که خاطره ویرانی را بکلی از یاد ببرد. در تالار تفتیش، صحنه ای از نبردی باشکوه را، تسخیر تسارا، رسم کرد. بر دیوار اطاق شورای کبیر این صحنه را رسم کرد: امپراطور فردریک بارباروسا در حال پذیرفتن فرستادگان پاپ و دوج، و بر سقف این شاهکار را: عرض پیمان بندگی و عهد وفاداری از طرف شهرهای تسخیر شده به نیکولو دا پونته، دوج ونیز.

وقتی که سنا تصمیم گرفت (۱۵۸۶) که فرسکو کهنه گوارینتو را بر دیوار شرقی اطاق شورا بپوشاند، تینتورتو را، که در آن هنگام شصت وهشت سال داشت، برای آن کار بسیار مسن یافت. این مأموریت و قطعات دیوار را میان پائولو ورونزه، که در آن زمان پنجاه وهشت ساله بود، و فرانچسکو باسانو سی وهفت ساله تقسیم کردند. اما ورونزه پیش از آغاز کار درگذشت (۱۵۸۸). تینتورتو پیشنهاد کرد که جای او را بگیرد و تمام دیوار را با یک تصویر شکوه بهشت بپوشاند. سنا موافقت کرد، و آن پیرمرد، با یاری دومنیکو پسر و ماریتا دختر خود، در سکوئولا دلامیزریکوردیا، که در آن نزدیکی واقع شده بود، قسمتهای پرده خود را که می بایست تمام تصویر را تشکیل دهند گسترد. چند طرح ابتدایی ساخت؛ یکی از آنها، که خود شاهکاری است، در موزه لوور قرار دارد. وقتی که تمام این قسمتها در جای خود قرار گرفتند (۱۵۹۰) و دومنیکو درزها را با رنگامیزی مخفی ساخت، آن تصویر بزرگترین پرده نقاشی

شـد که تا آن زمان دیده شده بود- بیست ودومتر طول و هفت متر ارتفاع داشت. جماعاتی که برای دیدن آن پرده آمده بودند بـا راسـکین همرأی شدنـد که آن اوج کامیـابی نقاشـی ونیز بود- «شـگفت انگیزترین نقاشـی رنـگ روغنی بیغش، مردآسا، و اسـتادانه در جهان.» سـنا به تینتورتو اجرتی چنان گزاف داد که او قسـمتی از آن را برگردانـد، و این بار نیز مورد ملامت شدید همگنان خود قرار گرفت.

زمـان دست تطـاول براین پرده گشوده است؛ امروز وقـتی که شـخص وارد تالار شورای کـبیر می شود و به دیوار پشت دیهیم دوجهـا روی می گردانـد، آن تصویری را که تینتورتو بر آن نصب کرده بود نمی بینـد، بـل پرده ای را می بینـد که قرنها چنان دودخورده و نم کشیده است که از پانصد شکلی که آن را پرکرده بودند فقط عده کمی را می توان بزحمت با چشم تشخیص داد. آن اشـکال چونـان دایره هایی در میان دایره ها می لرزنـد —متبرک شـدگان ساده، باکره ها، ایمان پذیرنـدگان، شـهیدان، انجیلیـان، حواریون، فرشـتگان، و ملائـک مقرب-همه برگرد مریم و پسـرش اجتمـاع کرده انـد. گویی این دو، هر چنـد تا حد مناسبی زن و مرد می نماینـد، به خـدایان حقیقی مسـیحیت لاتین تبـدیل شـده بودند. و در ورای صد شـکل که می تواند دیده شود، تینتورتو ما را وامی دارد که صدها شکل بیشمار دیگر از اشخاص را احساس کنیم. گذشته از هر چیز، حتی اگر چند تنی از آنان که به بهشت خوانـده شـده انـد برگزیده شوند، در آن شانزده قرنی که از بدو مسـیحیت گذشـته بود، می بایست گروه کـثیری از مؤمنـان شادمـان بـه بهشـت وارد شـده باشـند؛ وتینتورتـو همـت بـه آن گماشـته بـود کـه شـماره نسـبتاً زیـاد آنـان و رسـتگاریشان را نشان دهد. او آسمان را با وقار دانته ای بیجان نساخته بود، بلکه همچون جایگاه عشرت تصورش کرده بود؛ و فقط آنان که آثار بشاشت از سـیمایشان آشـکار بود اذن ورود به آن را می یافتنـد. این نشانه ای بود ازاینکه هنرمند خوی ضـد بشری خود را طرد کرده است.

او حق داشت غمگین باشد، زیرا، در همان سال پرده برداری از آن اثر بزرگ، ماریتا دختر بزرگش مرده بود. مهارت آن دختر در نقاشـی و موسیقی جزو خوشـیهای بزرگ دوران پیری پـدرش بود، و حـال که او از این جهان رفته بود، پـدرش ظاهراً فکر دیگری نـداشت جزاینکه او را در آن جهان ببینـد. بیش از سابق به کلیسای مادونا دل اورتو می رفت و در آنجا ساعات متوالی به انـدیشه و دعـا می نشسـت؛ سـرانجام مردی خـاضع شـده بـود. هنـوز نقاشـی می کرد، و در این سالهـای آخر مجموعه ای از تصویرهـای قـدیسه کـاترین برای کلیسایی به همان نام رسم کرد. اما در هفتادوهفت سالگی به بیماری معـده مبتلا شـد و چنان درد می کشـید که دیگر نمی توانست بخوابد. وصـیت خود را کرد، زن و فرزندان و دوستان خود را بدرود گفت، و در ۳۱ مه ۱۵۹۴ از جهان رفت. در کلیسای مادونا دل اورتو به خاک سپرده شد.

اگر، پس از قـایقرانی از میان ونیز، در هر گوشه شـهر روبه روی این میکلانژ دریاچه ها بایستیم و بکوشـیم تا تصور ذهنی خود را از هنر او عاری سازیم، نخستین اثری که بر ذهن ما

وارد می شود عظمت و جمعیت آن است، دیوارهای حجیم پوشیده از اشکال انسانی و حیوانی آن است، با هزار نوع زیبایی و زشتی، در اختلاطی از ابدان که فقط این عذر را دارد: «این زندگی است.» این مرد، که از جماعات دوری می جست و بر آنها نفرت می ورزید، آنها را همه جا می دید و با واقعیتی بیرحمانه تصویر می کرد. ظاهراً چندان علاقه ای به اشخاص نداشت؛ اگر تک چهره رسم می کرد، برای آن بود که مزدی به دست آرد. او بشریت را یکپارچه درمی یافت؛ زندگی و تاریخ را در توده هایی از موجودات انسانی می دید که رقابت می کنند، دوست می دارند، لذت می برند، و رنج می کشند؛ چه نیرومند و برازنده اندام باشند، چه بیمار و علیل، و چه رستگار و چه ملعون. پرده هایی از پهنه های مهابت خیز رسم کرد، زیرا فقط چنین پهنه هایی بودند که به او میدان می دادند تا هرچه می دید مصور سازد. درحالی که برخلاف تیسین هرگز بر رموز فنی هنر چهره نگاری مسلط نشد، برای خود روش تصویرهای غول آسا را برآورد؛ عظمت اطاقهای کاخ دوج بیش از هرچیز مرهون اوست. بنابراین، ما نباید از او هیچ گونه ظرافت پرداختکاری را متوقع باشیم. کار او خام، خشن، و معجل است، و گاه با یک حرکت تند قلم مو صحنه ای به وجود می آورد. نقص او این خشونت سطح کار نیست- زیرا حتی یک سطح خشن ممکن است فحوای تصویر را روشن سازد- بلکه خشونت نمایشی مرحله ای است که انتخاب می کند، آشفتگی ناسالم خیم و خوی او است، غمی است که او زندگی را در آن غرق می کند، و تکرار خسته کننده جمعیتهای اوست؛ او شیفته عدد بود، همان گونه که میکلانژ مفتون هیئت جسم، و روبنس عاشق گوشت و پوست بود. مع هذا، در این جماعات چه ثروتی از جزئیات پرمعنی، چه دقت و نفوذ مشاهده ای، چه فردگرایی پایان ناپذیری از اجزا، و چه رئالیسم جسورانه ای در جایی که پیش از آن فقط تصور و احساس بود نهفته است!

آخرین احساس ما در برابر این تصویرها پاسخی است مثبت: این هنری است با یک شیوه بزرگ. هنرمندان دیگر زیبایی را مانند رافائل، یا قدرت را همچون میکلانجلو، یا اعماق روح را چونان رامبران نقاشی کرده اند؛ اما اینجا، در این پرده های جهانی- در آنچه غوغای شهر را می نمایاند، جماعات ساکت را در حین دعا نشان می دهد، یا مؤانست مغشوش یا الفت آمیز هزار خانه را مجسم می سازد- کیفیتی بشری نهفته است. هیچ هنرمند دیگری هرگز آن را چنین بزرگ ندیده یا بدین گونه کامل رسم نکرده است. زمانیکه در جلو آن تصویرهای رنگ و رورفته کاخ دوجها یا کلیسای سکوئولا دی سان روکو ایستاده ایم، پرده های نقاشان بهتر از نظرما می افتند؛ و ما احساس می کنیم که اگر آن هنرمند رنگرز با به کار انداختن نیروی غول آسای خود مانند یک گوهرساز پرداختکاری می کرد، از همه آن نقاشان نقاشتر می بود.

۷– ورونزه: ۱۵۲۸–۱۵۸۸

حال بگذارید کمی هم از برخی ستارگان درجه دوم هنر یاد کنیم؛ اینان نیز بخشی از درخشندگی ونیز بودند. آندرئا ملدولا یک فرد سلاوونی بود و سکیاوونه لقب یافت. او نزد تیسین تحصیل می کرد، وگالاتیای زیبایی برجعبه ای در کاستلو میلان ساخت. در تابلویی به نام یوپیتر و آنتیوپه (لنینگراد) و در حضور مریم عذرا (ونیز) شکل بزرگتری را اختیار کرد و پرده هایی با رنگامیزی مشعشع ساخت. نقاشان اورا ستودند، حامیان هنر به او اعتنایی نکردند، و آندرئا ناچار شد اندام با وقار وریشدار خودرا با جامه ای مندرس بپوشاند. پاریس بوردونه پسر زین ساز و نوه کفشگری بود؛ اما در دموکراسی پسندیده نبوغ- که در هر مقامی ظاهر می شود- راه خود را در ونیز پر از مردم با استعداد تقریباً تا اوج شهرت گشود. از ترویزو آمده بود تا نزد تیسین تحصیل کند؛ و چنان بسرعت در هنر خود رشد کرد که در سی وهشت سالگی از طرف فرانسوای اول به پاریس دعوت شد. به رسم چند تصویر مذهبی عالی دست زد، مانند غسل تعمید مسیح (واشینگتن) و خانواده مقدس (میلان)؛ و در تصویر ماهیگیری که انگشتر مرقس حواری را به دوج تقدیم می کند (ونیز) به اوج هنر خود رسید؛ اما آن پرده ای که شهرت او را از اعصار گذراند و تا امروز حفظ کرد ونوس واروس اوست (اوفیتسی) —زنی تنومند و زرین موی که برای نمایاندن پستانهایش جامه ای ظریف به تن کرده است، درحالی که کوپیدو برای جلب توجه او غوغا می کند.۱ یاکوپو دا پونته، که به مناسبت زادگاهش باسانو نامیده شد، وقتی که تیسین تابلو دخول حیوانات به کشتی نوح او را خرید، به شهرت و ثروت مختصری دست یافت؛ چند تصویر خوب نقاشی کرد- مثلاـ مرد ریشو (شیکاگو)- و توانست هشتادودوسال زیست کند بی آنکه تصویری از انسان باقی گذارد که از سر تا پا ملبس نباشد.

در حدود سال ۱۵۵۳ جوان بیست وپنج ساله ای از ورونا به ونیز آمد. این جوان نامش پائولوکالیاری بود و خویی داشت که بشدت باخوی تینتورتو مخالف بود: آرام، دوست منش، اجتماعی، و منتقد از خود بود و فقط گاه دستخوش احساسات می شد. مانند تینتورتو و تقریباً هر ایتالیایی تربیت شده ای، موسیقی را دوست می داشت و به آن می پرداخت. سخی و شریف بود، هرگز رقیبی را نمی رنجاند، و هیچ گاه حامی هنری خود را دلسرد نمی کرد. ونیزیان او را «ایل ورونزه» می نامیدند، و دنیا نیز او را به همین نام می شناسد، هرچند که او ونیز را همچون وطن خویش و میهن عشق خود انتخاب کرده بود. معلمان بسیار در ورونا داشت، از جمله عمویش آنتونیو بادیله، که بعداً دختر خویش را به ازدواج او درآورد؛ تحت تأثیر هنر جووانو کاروتو و بروزازورچی قرار گرفت، اما این عوامل، در تحول سبکش، بزودی در تابش

---

(۱) این یکی از تصاویر متعددی بود که توسط هرمان گورینگ در جنگ جهانی دوم از ایتالیا گرفته شد و پس از پیروزی متفقین به وسیله آنها به ایتالیا مسترد گردید.

گرم هنر و زنـدگی ونیز مستحیل شدنـد. هرگز از ابراز شگفتی بر تغییرات آسـمان، که بـا رنگهای متنوع خود برکانال بزرگ بـازی می کرد، باز نایستاد؛ از زیبایی کاخها و لرزش سایه آنها در دریا متحیر می شـد؛ و بردنیای اشـرافی، که مشحون بود از درآمـدهای مطمئن، دوستیهـای هنری، آداب دلپسـند، و جـامه هـای حریر و مخملی که در برابر حس لامسه همان قـدر هوس انگیز بودند که اندام نرم زنان در زیرشان رشک می برد. او می خواست جزو اشـراف باشد؛ مثل یک فرد اشـرافی جامه خودرا به تور وپوسـتهای قیمتی می آراست؛ و از آن قانون شرافتی تقلید می کرد که به طبقه علیای مردم ونیز نسبت می داد. به نقاشی مرد مستمند و صحنه های فقیرانه یا غم انگیز چندان دست نمی زد؛ هدفش ضبط جهان درخشان و سعادتمند ثروتمندان ونیز بر پرده جاودان صورتگری بود؛ و می خواست آن جهان را زیباتر و ظریفتر از آن تصویر کند که ثروت بدون هنر می تواند باشد. اعیان و بانوانشان، اسقفان و رؤسای صومعه ها، و دوجها و سناتوران به او دلبسته شدند و بزودی چندین مأموریت به او واگذار کردند.

در اوایـل سال ۱۵۵۳، وقتی که هنوز بیست وپنـج سـاله بود، از او خواسـتند تـا سـقفی را برای شورای ده نفری در کـاخ دوکی نقاشی کند. در آنجا، با تشبیه آن شورا به یوون، نگاره ای به نام یوپیتر فساد را بر می اندازد رسم کرد که اکنون در موزه لوور است. این تصویر موفقیت خاصـی کسب نکرد؛ اشـکال سـنگین آن به طرزی متزلزل در هوا می رقصـیدند؛ پـائولو روح ونیز را کاملاً در نیافته بود. اما دوسال بعد خود را یافت ودر نقاشـی پیروزی مردخای بر سـقف سان سباستیانو به مرحله استادی رسید؛ رخسار و پیکر آن شـیر مرد یهود با نیرومندی رسم شده است و نقش کشیدن اسبان حالتی حقیقی دارد. خود تیسین ممکن بود با دیدن این تصویر تحت تأثیر قرار گیرد؛ امنای مالی سان مارکو تیسین را مأمور ساختند تا تزیین کتابخانه وکیا را بامدالیونهای مصور سازمـان دهـد؛ رسم سه تا از آنها را به ورونزه سپرد، مابقی را هریک به نقاش دیگر، و یکی را نیز خود عهـده دار شـد. امنای مالی برای بهترین مدالیون یک زنجیر طلا جایزه تعیین کردند؛ پائولو موسـیقی را به شکل سه زن جوان-یکی از آن زنان عود می نواخت، دیگری می خواند، وسه دیگر ویولا دا گامبا می زد- ویک کوپیدو، که یک هارپسیکورد در دست داشت، و پان، که در نی خود می دمیـد، ارائه داد و جایزه را برد. دربرخی از تصویرهای بعدی، ورونزه تک چهره خود را درحالی رسـم کرده است که آن زنجیر را بر پیکر دارد.

پائولو چون برای نقاشی تزیینی شهرتی بسزا کسب کرده بود، حال یک مأموریت پرسود دریافت کرد. خانواده ثروتمند و اعیان منش باربارو در سال ۱۵۶۰ ویلای مجللی در ماچر بنا کرد. ماچر نزدیک همان آزولویی است که کاترینا کورونارو به صورت ملکه ای در آن می زیست و بمبو بـا عشـق افلاطونی خود سـرگرم بود. خانـدان باربـارو برای این «زیبـاترین عشـرتگاه دوران رنسانس» هیچ کس را بجز برترین هنرمندان بر نگزیدند؛ آندرئا پالادیو برای تهیه نقشه آن، آلساندرو ویتوریا برای تزیین آن با مجسمه هایی گچی، و ورونزه برای فرسکوسازی

سقفهـا و دیوارهـا و پشت بغلهـا و نورگیرهـا بـا مناظری از اساطیر مشـرکانه و مسـیحی. در طاق قوسـی گنبـد مرکزی اولمپ را نقاشـی کرد- خـدایانی را که تمـام خوشـیهای زنـدگی را می شـناختند و هرگز پیر نمی شدنـد. درمیـان منظره های اثیری، آن هنرمند شیطان صـفت یک شـکارگر، یک میمون، و یک سگ رسم کرد که از حیث شـکل و چابکی و جنب وجوش حیاتی شایسـته آن است که یک تازی آسـمانی باشد. بر یک دیوار، نوکری از فاصـله ای بر یک کلفت می نگرد، و این نیز بر آن؛ و در یک لحظه جاودان آن دو نیز از طعام خـدایان تغـذیه می کننـد. آن عشـرتگاه چنان بود که فقط ذوق لطیفتر به کار رفته در قصر قبلای قاآن در چین می توانست از آن فراتر رود.

در این مجمع الجزایر اروس، پائولو ناچار مأموریتهایی برای نقاشـی برهنگان دریافت می کرد. پائولو در رسم این گونه تصاویر قوی نبود؛ او جـامه فـاخر و نرم را بر پیکرهـای نیمه روبنسـی که دارای رخسارهـای برازنـده اما بیحالت بودنـد و گیسوان زرین برجسـته داشـتند ترجیـح می داد. تـابلو مـارس و ونوس او، که اینـک در موزه هنری مـترپلیتن قرار دارد، الاـهه فربه و عـاری از ظرافتی را باپـای باد کرده نشان می دهـد. اما آن الاهه در تابلو ونوس و آدونیس پرادو زیباست، و در جمال فقط تحت الشـعاع سگی است که درپـای او غنوده است؛ پـائولو بـدون سـگ نمی توانست نقاشـی کنـد. عـالیترین تصویر افسـانه ای پائولو هتک نـاموس ائوروپه در کـاخ دوجهـاست: زمینه ای از درختان تیره رنگ، کودکان بالـداری که حلقه گل فرو می اندازنـد، ائوروپه (شاهزاده خانم فنیقی) شادمانه بر گاو مهرورزی نشسـته است که یکی از پاهای قشنگ او را می لیسد و معلوم می شود که گاو کسـی جز یوپیتر، به هیئتی بـدیع و ناشـناس، نیست. این کـازانووای خوشـبخت آسـمانها در اینجا ذوقی الاهی از خود نشان می دهـد، زیرا ائوروپه، که نیمی از تن خود را ماننـد ملکه ای پوشانـده است، موفقترین ترکیب کمال زنانه است و چندان می ارزد که سـزاوار است انسان بهشت را به خاطر او از دست بدهد. زمینه دوردست تصویر، داسـتان را با نشان دادن گاو که ائوروپه را از روی دریا به کرت می برد ادامه می دهد؛ در آن جزیره بود که «ائوروپه» نام خود را به قاره ای (اروپا) داد.

پائولو پیش از آنکه به زن تسـلیم شود، از وقت خویش بهره ای وافی برد. تا سـی وهشت سالگی از هر چمنی گلی چید؛ آنگاه با النا بادیله ازدواج کرد. النا دوپسـر برای او آورد — کارلو و گابریله. هردو را برای نقاشـی تربیت کرد، و بیشتر از سـرمهر تا از روی بصـیرت. پیش بینی کرد که «کارلو کوچولو بر من پیشـی خواهـد گرفت.» ماننـد کوردجو مزرعه ای در سانت آنجلو دی ترویزو خرید، بیشتر سالهای زناشویی خود را در آنجا گذراند، امورمالی خود را با صـرفه جویی اداره کرد، و کمتر از ونتو دور می شـد. در چهلسالگی (۱۵۶۸) مطلوبترین نقـاش در ایتالیـا بود و حتی از کشورهـای خـارجی نیز برای او دعوتنـامه هـایی می رسـید. وقـتی کـه فیلیپ دوم از او خـواست تـا اسکوریال را تزیین کنـد، از ارجگزاری او تشـکر کرد، ولی در برابر جـاذبه آن دعوت پایداری به عمل آورد.

پائولو ورونزه: تک چهره دانیله باربارو؛ کاخ پیتی، فلورانس،

*****تصویر

متن زیر تصویر : پائولو ورونزه: هتک ناموس ائوروپه؛ موزه هنری مترپلیتن، نیویورک،

*****تصویر

متن زیر تصویر : پائولو ورونزه: مارس و ونوس؛ موزه هنری متروپلیتن، نیویورک،

ص: ۷۱۷

مانند پیشینیان خود فراخوانده شد تا داستان مقدس را برای کلیساها و مؤمنان نقاشی کند.۱ پس از هزار تصویر که از حضرت مریم رسم شده بود، ما در تابلو حضرت مریم خاندان کوتچینو (درسدن) همه چیز را تازه و جذاب می یابیم: پیشکشگران شکیل و سیه ریش، کودکانی که از فرط طبیعی بودن هیئتشان انسان را مشوش می سازند، و پیکر به شال سفید آراسته تقدیر- زنی با چنان زیبایی شاهوار که هنر ونیز هم بندرت می توانست با آن برابری کند. ازدواج در قانا (لوور) درست همان صحنه ای بود که ورونزه دوست داشت نقاشی کند. زمینه اش معماری رومی است، یک یا دو سگ در پیشزمینه اند، و صد کس با هیئت مختلف در آن نمایانند. تمام این کسان را طوری رسم کرد که گویی هریک از آنها باید تک چهره ای مهم باشد؛ و در میان آنها تیسین، تینتورتو، باسانو، و خودش را قرار داد، که هریک سازی زهی در دست دارند و می نوازند. پائولو، برخلاف تینتورتو، به واقعپردازی (رئالیسم) وقعی نمی گذاشت؛ به همین جهت، در این تصویر به جای آنکه شرکت کنندگان در آن ضیافت را به گونه ای رسم کند که مناسب با شهرکی از یهودا باشد، آنان را از میلیونرهای ونیزی برگزید؛ کاخی را مصور ساخت که شایسته «آوگوستوس» باشد، کسان و سگان اصیلی را نقاشی کرد، و میزها را با غذاهای لذیذ و شراب سحرآسا آراست. اگر از روی تصاویر ورونزه حکم کنیم، مسیح در میان آلام خود میهمانیهای مجلل داشت: در موزه لوور وی را می بینیم که در خانه شمعون فریسی به تناول مشغول است، درحالی که مریم مجدلیه پاهایش را می شوید و در میان ستونهای کورنتی زنان خوش پیکر درحرکتند؛ در تابلو دیگری که اکنون در تورینو است، در خانه شمعون مبروص به شام نشسته است؛ و در تابلو آکادمی ونیز، در خانه لاو شام می خورد. اما در میان تابلوهای دیگری از ورونزه، عیسی را می بینیم که در زیر بار صلیب ضعف کرده است (درسدن) و، در زیر یک آسمان عبوس، با منظره ای از برجهای اورشلیم که در مسافتی دور در زیر آن آسمان نمودارند، مصلوب شده است (لوور). پایان آن داستان غم انگیز به خضوع و ملایمت گراییده

پائولو ورونزه: خودنگاره؛ گالری اوفیتسی، فلورانس،

---

(۱) علاوه بر تصویرهایی که ذکر شده است، این تابلوها شایان توجه است:

(۱) از «عهد قدیم»: «خلقت حوا» (شیکاگو)؛ «موسی از آب نجات می یابد» (پرادو)؛ «سوختن سدوم» (لوور)؛ «ملکه سبا در محضر سلیمان» (تورینو)؛ «بتشبع» (الیون)؛ «یهودیت در برابر هولوفرنس» (تور)؛ و «شوشنا و بزرگان قوم» (لوور)؛ در این تصویر، به خاطر تنوع، بزرگان قوم جالبتر از شوشنا هستند.

(۲) از مریم عذرا: «عید بشارت» (ونیز)؛ «ستایش مجوسان» (وین، درسدن، و لندن)؛ - همه این تابلوها عالی هستند؛ «خانواده مقدس» (پرینستن)؛ «خانواده مقدس با قدیسه کاترین و یحیای تعمید دهنده» (اوفیتسی) - اثری عالی است؛ «مریم عذرا، کودک و قدیسان» (ونیز) - بسیار عالی است؛ «حضور حضرت مریم» (درسدن)؛ «صعود مریم عذرا» و «تاجگذاری مریم عذرا» (ونیز).

(۳) از یحیای تعمید دهنده: «موعظه یحیای تعمید دهنده» (بورگزه).

(۴) از مسیح: «غسل تعمید» (پیتی، بررا، واشینگتن)؛ «مسیح در حال مجادله در هیکل» (پرادو)؛ «عیسی و یوزباشی» (پرادو)؛ «مسیح دختر یابرس را دوباره زنده می کند» (وین)؛ «آخرین شام» (بررا)؛ «پایین آوردن مسیح از صلیب» (ورونا، لنینگراد)؛ «مریمها بر سر گور عیسی» (پیتی).

ص: ۷۱۸

است: زایران ساده، که درعمواس با مسیح شام می خورند، با کودکان دلپذیری که سگ اجتناب ناپذیر [در تابلو ورونزه] را نوازش می کنند.

مهمتر از این تصویرهای مربوط به عهد جدید، نقاشیهای ورونزه از زندگی و افسانه های قدیسان است. قدیسه هلنا، که جامه ای زیبا برتن دارد، به گمان خود فرشتگانی را می بیند که در حال حمل صلیب می باشند (لندن)؛ قدیس آنتونیوس در حال شکنجه به دست یک جوان عضلانی و یک حوری (کان)؛ قدیس هیرونوموس در بیابان، که از کتابهای خود تسلی می یابد (شیکاگو)؛ قدیس جورج، که با شور و شعف خاصی شهادت را استقبال می کند (سان جورجو، ونیز)؛ قدیس آنتونیوس در پادوا، در حال وعظ برای ماهیان (بورگزه) — حاوی منظره ای دلپذیر از دریا و آسمان؛ قدیس فرانسیس که داغهای مقدس را دریافت می کند (ونیز)؛ قدیس مناس، که زرهی درخشان در بردارد (مودنا)، و هموکه به شهادت می رسد (پرادو)؛ قدیسه کاترین اسکندرانی، و ازدواج روحانی او با عیسای کودک (سانتا کاترینا، ونیز)؛ قدیس سباستیانوس، درحال حمل پرچم ایمان و امید، هنگامی که او را به شهادتگاه می برند (سان سباستیانو، ونیز)؛ قدیس یوستینا که با خطری دوگانه با شهادت روبه رو می شود- در اوفیتسی، و نیز در کلیسای قدیس یوستینا در پادوا: تمام این تابلوها را نمی توان با آن تیسین یا تینتورتو مقایسه کرد، اما با این حال شایسته نام «شاهکار» هستند. شاید عالیتر از همه اینها خانواده داریوش در برابر اسکندر است (لندن)، با ملکه ای غمگین و شهزاده خانم زیبایی که در پای آن فاتح خوش پیکر و با گذشت زانو زده اند.

همان طور که پائولو حرفه خود را با نقاشی در کاخ دوکی آغاز کرد، همان گونه نیز آن را با رسم نقاشیهای دیواری بزرگ در آن کاخ به پایان رساند. این نقاشیها شایسته آنند که روح هر ونیزی میهن پرستی را شاد سازند. پس از آتش سوزیهای ۱۵۷۴ و ۱۵۷۷، تزیین قسمتهای نوساخته درون کاخ عمدتاً به تینتورتو و ورونزه واگذار شد؛ و بنا بود موضوع نقاشی خود ونیز باشد، که نه از حریق می هراسد، نه از جنگ، نه از ترکان و نه از پرتغالیان. در سالا دل کولجو، پائولو و دستیارانش برسقف حکاکی شده و مذهب تالار ملاقاتهای رسمی یازده تصویر تمثیلی رسم کردند که بس زیبایند- «خضوع» با بره اش ... جدلها، که از میان شبکه ای که خود ساخته است برون می نگرد ... و ونیز، به صورت ملکه ای که جامه ای از پوست قاقم در بردارد و شیر قدیس مرقس آرام در پیش پایش غنوده است و از «عدالت» و «صلح» افتخار می یابد. در فضایی بیضوی در سقف، پیروزی ونیز را نقاشی کرد؛ آن شهر بیمثال را همچون الاهه ای رسم کرد که در میان خدایان شرک نشسته است و تاج جلال را از آسمان دریافت می کند؛ در پیش پای او اعیان و بانوان اشرافی شهر و برخی از مورها قرار دارند؛ در پایین آنان جنگجویان مغرور و بیتاب برای دفاع آن آماده اند و غلامبچگان زنجیر سگهای شکاری را در دست دارند. این تصویر نماینده اوج هنر ورونزه بود.

در سال ۱۵۸۶ برای رسم نگاره ای به جای فرسکو رنگباخته گوارینتو- تاجگذاری مریم عذرا- در همان تالار شورای کبیر، وی را برگزیدند. طرح او ساخته و پذیرفته شد، و او آماده ترسیم خود پرده شد که ناگهان به تب مبتلا گشت. در آوریل ۱۵۸۸، ونیزیان از شنیدن خبر مرگ آن نقاش، که هنوز جوان بود، متأثر شدند. آبای کلیسای سان سباستیانو تقاضای دفن او را در آن کلیسا کردند و جسدش را در زیر تصویرهایی که خود او رسم کرده و بدان وسیله آن کلیسا را خانه هنر مذهبی خود ساخته بود به خاک سپردند.

زمان قضاوت معاصرانش را معکوس ساخته و اورا زیر دست معاصر نیرومندش [تینتورتو] قرار داده است. از لحاظ فنی او از تینتورتو فرادست تر بود؛ از جهت رسامی، ترکیب، و رنگامیزی در اوج نقاشی ونیز قرار داشت. تصویرهای گروهی او مغشوش نیستند؛ صحنه ها و مراحل داستانی او واضح و زمینه هایش روشن است؛ در جنب این «پرستنده روشنایی»، تینتورتو «امیر تاریکی» به نظر می رسد. ورونزه همچنین بزرگترین نقاش تزیینی ایتالیای رنسانس بود؛ همواره آماده بود تا به تغییرات یا تازگیهایی در زمینه رنگ یا شکل بیندیشد؛ مانند مردی که ناگهان از پشت پرده ای گام پیش می گذارد که نیمی از آن بر روی دروازه ای کشیده شده است؛ این تصویر در فرسکویی در ویلاماچر موجود است. اما او آن قدر در خوشنمایی سطحی مستغرق بود که آهنگ مرموز فراهنگی، ناهماهنگیهای غم انگیز، و هماهنگی ژرفتری که بزرگترین نقاشها را بزرگ می سازد به گوشش نمی رسید. چشمش بس تیز بود؛ هنرش بسیار شیفته آن بود که آنچه را می دید، و بیش از آنچه فقط به حیطه تخیل می آورد، را نقاشی کند- ترکان در غسل تعمید مسیح، توتونها در خانه لاوی، ونیزیان در عمواس، و سگها درهرجا. او می بایست بس دوستدار سگ بوده باشد، زیرا تصویرهای بسیاری از آنها رسم می کرد. می خواست روشنترین جنبه های جهان را مصور سازد، و با روشن پردازی بینظیری نیز چنین کرد؛ «ونیز» را در درخشش نیمرنگ غروب شادی زندگی تصویر کرد. درجهان او فقط اصلمندان خوش پیکر، بانوان شکوهمند، شاهزاده خانمهای سحار، و دلبران زرین موی وجود دارند؛ هر نگاره درجه دوم او تابلویی است از مجالس ضیافت.

تمامی جهان هنر این داستان را خوب می داند که چگونه مأموران تفتیش افکار، به موجب فرمانی از شورای ترانت- که مقرر می داشت در عالم هنر از تعلیمات ضاله باید اجتناب شود- ورونزه را نزد خود احضار کردند (۱۵۷۳) و از او پرسیدند که چرا آنهمه اشکال نامحترم و نامربوط را در تابلو ضیافت در خانه لاوی (ونیز) جای داده است — یعنی طوطیها، کوتوله ها، ژرمنها، دلقکها، و تبرزین داران را. ... پائولو دلیرانه چنین پاسخ گفت: «مأموریت من این بود که تصویر را آنچنانکه به نظر خودم خوب می رسد تهیه کنم. آن تابلو بزرگ بود و برای اشکال مختلف بسیار جا داشت. ... هرگاه فضایی خالی در تصویر محتاج به پرکردن باشد، من شکلهایی در آن می گذارم که مرا خوش آید»- تا حدی برای موازنه ترکیب، و بدون شک تا

انـدازه ای نیز برای نشاط بخشیدن به چشم تماشاگر. محکمه تفتیش به او امر کرد که آن پرده را به خرج خود اصـلاح کند، و او چنان کرد. آن بازجویی، در هنر ونیز، مشخص مرور از دوران رنسانس به دوره اصلاحات کاتولیکی بود.

ورونزه شاگردان برجسته ای نـداشت، اما نفوذش از فراز نسـلهای آتیه پیشـی جست تا در به قالب ریختن هنر ایتالیا، فلانـدر، و فرانسه سـهیم شود. تیپولو ذوق تزیینی او را پس از فاصـله ای طولانـی (از رهـا کردن آن) بازیافت؛ روبنس هنر پائولو را بـدقت بررسـی کرد، رموز رنگامیزی او را آموخت، و زنان فربه تابلو ورونزه را قـدری فربه تر ساخت تا با هیکل فلاندری موافق آیند؛ نیکولاـپوسن و کلود لورن برای اسـتعمال زینت معمـاری در زمینه هـای خود از او سـرمشق گرفتنـد؛ و شـارل لوبرن در طراحی نقاشـیهای دیواری وسـیع از سـبک او پیروی کرد. نقاشان قرن هجدهم فرانسه در مناظر «بزم روسـتایی» و عاشـقان اشرافی بازی کننـده در آرکادیـا از ورونزه و کوردجو الهـام جسـتند؛ اینجـا هنر کسـانی چون واتو و فراگونار بنیان گرفت؛ و همینجا بود که برهنگان گلبـدن بوشه و کودکان و زنان دلربایی که از ذهن گروز تراوش کردنـد به جهان هنر برخاسـتند. باز شاید در همینجا بود که ترنر چیزی از نور آفتاب یافت که با آن لندن را روشن ساخت.

بدین گونه، با فروزش رنگامیزی ورونزه، عصر زرین «ملکه آدریاتیک» به پایان رسید. هنر، در راهی که از جورجونه تا ورونزه پیموده بود، به اشـکال می توانست گـامی فراتر نهـد. کمال فنی به ثمر رسـیده و کوه هنر تا ستیغش پیموده شـده بود؛ حال گاه آهسـته فرود آمدن بود؛ تا آن زمان که در قرن هجدهم تیپولو به نقاشـی تزیینی پردازد و گولدونی، در آخرین جهش شکوه و جلال پیش از مرگ آن جمهوری، آریستوفان ونیز شود.

VI – دورنمایی از اوضاع

چندانکه به خوشروزی هنر ونیز می نگریم و با احتیاط می کوشیم تا نقش آن را در میراث خود ارزیابی کنیم، ممکن است فی الحال بگوییم که فقط فلورانس و روم در اعتلا، شکوه، و وسعت با آن رقابت می کردند. درست است که نقاشان ونیزی، حتی تیسـین، کمتر از نگارگران فلورانس در امیدها، احساسها، نومیدیها، و اندوههای درونی مردمی که غالباً خاطرخویش را چندان به جامه و جسم مشـغول می داشـتند که نمی توانسـتند به ژرفای روح برسـند نفوذ می کردنـد. راسـکین در این قول که پس از بلینی، و بجز لوتو، دین حقیقی از هنر ونیز زایل می گردد محق است. اگر شـکست جنگهای صلیبی، پیروزی و گسترش اسلام، فساد دسـتگاه پاپ در آوینیون بر اثر شـقاق، دنیاگرایی آن دسـتگاه در زمان سیکسـتوس چهارم و آلکسانـدر شـشم، و بالاخره انتزاع آلمان و انگلستان از کلیسای رم ایمان را حتی در میان مؤمنان ضعیف کرده بود و برای

بسیاری از ارواح نیرومند فلسفه ای بهتر از خوردن و نوشیدن، وصلت کردن، و سپس ناپدید شدن باقی نگذاشته بود، ونیزیان قدرت جلوگیری از آن را نداشتند. اما هنر مسیحی و هنر مشرکانه هرگز در جای دیگر چنان همسازی رضامندانه ای نداشته اند. همان کلکی که تصویر مریم را رسم می کرد، در جنب آن ونوس را نیز مصور می ساخت و هیچ کس شکوه مؤثری نمی کرد. مع هذا آن هنر مبنی بر زندگی تجمل آمیز وتنپرورانه نبود؛ هنرمندان خود به حد توانفرسایی کار می کردند؛ و مردمی که تصویرشان به دست آنان رسم می شد غالباً مردانی بودند که در نبردها شرکت می جستند یا برکشورها حکم می راندند؛ یا زنانی بودند که بر چنین مردانی فرمانروایی داشتند.

نقاشان ونیزی چندان شیفته رنگ بودند که نمی توانستند در طراحی به گرد استادان فلورانسی برسند. اما با این حال طراحان خوبی بودند. یک فرد فرانسوی وقتی چنین گفته است: «تابستان رنگامیز است و زمستان طراح»؛ درختان بیبرگ نمایشگر خط ساده هستند. اما این خطها در زیر سبزی بهار، قهوگی تابستان، و زردی خزان، باز هم موجودند. در زیر جلال رنگ، در پرده های جورجونه، تیسین، تینتورتو، و ورونزه، «خط» وجود دارد، اما در رنگ مستحیل شده است، همان گونه که شکل سازمانی یک سمفونی در زیر سیلان آهنگ پنهان است.

در همان زمان که اقتصاد ونیز در مدیترانه به انحطاط کشانده می شد- مدیترانه ای که یک سویش زیر سلطه ترکان بود و سوی دیگرش از اروپاییانی که در جستجوی طلا به امریکا می رفتند خالی می شد- هنر و ادبیات ونیزی آهنگ جلال ونیز را می سرود، و شاید حق با هنرمندان و شاعران بود. هیچ گونه واژگونی تجارت و جنگ نمی توانست خاطره پر مباهات یک قرن شگفت انگیز را (۱۴۸۰-۱۵۸۰) خاموش کند- قرنی که طی آن موچنیگو، پریولی، و لوردانوها ونیز امپراطوری را ساخته و نجات داده بودند؛ لومباردی و لئوپاردی آن را با مجسمه ها آراسته، و سانسووینو و پالادیو آبهای آن را با تاجی از [انعکاس] کلیساها و کاخها پوشانده بودند؛ بلینی و جورجونه و تیسین و تینتورتو و ورونزه آن را به پیشوایی هنر ایتالیا رسانده بودند؛ بمبو اشعار بینقصی سروده بود؛ و مانوتیوس میراث یونان و روم را به دامن دلباختگان آن فرو ریخته بود؛ و آن «تازیانه شاهزادگان» اصلاح ناپذیر و بی بندوبار، در کنار کانال بزرگ، بر مسند رسواسازی و اخاذی خود تکیه زده بود.

فصل بیست وسوم :افول رنسانس – ۱۵۳۴–۱۵۷۶

I– انحطاط ایتالیا

جنگهای تهاجمی هنوز به پایان نرسیده بودنـد، اما ظاهر و خوی ایتالیا را عوض کرده بودنـد. ایالات شـمالی چنان ویران شـده بودند که فرسـتادگان انگلسـتان به هنری هشتم توصیه کردند که آنها را به عنوان تنبیه به شارل واگذارد. ونیز به وسیله اتحادیه کـامبره و بازشـدن راههـای جدیـد بازرگـانی منکوب شـده بود. رم، پراتو، و پاویـا مورد چپاول واقع شـده بودنـد؛ فلورانس به گرسـنگی افتاده و از لحاظ مالی فقیر شده بود؛ پیزا خود را در کشـمکش برای آزادی تباه کرده بود؛ سـینا از شورشـهای مکرر فرسوده شـده بود. فرارا خود را در نزاع طولا‌نی با پاپ بینوا ساخته و با یاری به حمله نابکارانه بر رم مفتضـح کرده بود. کشور پادشاهی ناپل، مانند لومباردی، به دست ارتشـهای خارجی غارت شده و مدتی دراز در زیر سـلطه سلسـله های اجنبی رنج برده بود. سیسـیل اینک پناهگاهی بود برای راهزنان. تنها تسـلی برای ایتالیا این بود که شاید تسخیرش به وسیله شارل پنجم آن را از دستبرد ترکان نجات داده بود.

حکومت ایتالیا به وسیله موافقتنامه بولونیا (۱۵۳۰)- با دو استثنا- به دست اسپانیا افتاد: ونیز محتاط استقلال خودرا حفظ کرد، و تسـلط پاپ مجازات دیـده برایالات کلیسا تأییـد شـد. ناپل، سیسـیل، ساردنی، و میلان به اسـپانیا تعلق گرفتند و تحت حکومت نایب السـلطنه های اسـپانیایی واقع شدند. ساووا و مانتوا، فرارا و اوربینو، که معمولاً از شارل حمایت کرده یا در برابر او بیطرف مانـده بودنـد، رخصت یافتنـد تا امیران محلی خودرا، به شـرط رفتار خوب، باقی بگذارند. جنووا و سـینا نظام جمهوری خود را حفظ کردنـد، اما به صورت تحت الحمایه اسـپانیا. فلورانس مجبور شد سلسـله دیگری از فرمانروایان خاندان مدیچی را بپذیرد که در نتیجه همکاری با اسپانیا برقرار ماندند.

فتح شارل مشخص پیروزی دیگری از کشور نوین بر کلیسا بود. آنچه فیلیپ چهارم پادشاه

فرانسه در سال ۱۳۰۳ آغاز کرده بود توسط شارل و لوتردر آلمان، فرانسوای اول در فرانسه، و هنری هشتم در انگلستان تکمیل شد؛ و همه اینها در دوره پاپی کلمنس انجام گرفت. قدرتهای شمال اروپا نه تنها ضعف ایتالیا را کشف کرده بودند، بلکه ترس خود را از پاپ نیز از دست داده بودند. خواری کلمنس به احترامی که نفوس ماورای آلپ برای پاپ قایل بودند آسیب رساند و آنها را از لحاظ فکری برای انفکاک از قدرت کاتولیک آماده ساخت.

سلطه اسپانیا از برخی جهات برای ایتالیا نعمتی بود. تا چندی به جنگهای کشور- شهرهای ایتالیا با یکدیگر خاتمه داد و در دوره ۱۵۵۹-۱۷۹۶ نبردهای خارجی را در خاک ایتالیا موقوف ساخت. نظم سیاسی را تا حدی برای مردم تداوم بخشید و فردگرایی شدیدی را که گاه سازنده و گاه ویران کننده رنسانس بود آرام کرد. کسانی که در آرزوی نظم بودند سلطه اسپانیا را با احساس راحتی پذیرفتند؛ اما آنها که آزادی می خواستند به شکوه درآمدند. اما بزودی بها و تاوان سنگین صلح در سایه انقیاد به اقتصاد زیان زد و روح ایتالیا را بشکست. مالیاتهای گزافی که نایب السلطنه ها برای نگاه داشتن جلال و نیروی نظامی خود می گرفتند، شدت قوانین آنان، و انحصارات کشوری غله و سایر احتیاجات، صنعت و تجارت را دچار رکود کرد؛ وامیران محلی، که در تجمل پرستی بیهوده با یکدیگر رقابت می کردند، همان سیاست مالیاتی را، تاحد عقیم ساختن فعالیت اقتصادی پشتیبان خود، تعقیب می کردند. کشتیرانی تاحدی به انحطاط افتاد که کشتیهای پارویی موجود نمی توانستند خودرا از خطر دریازنان بربر حفظ کنند. این دزدان به سفاین و سواحل حمله می کردند و ایتالیاییان را به بردگی اعیان مسلمان می بردند. سربازان خارجی، که در خانه های ایتالیا مسکن داده شده بودند، آشکارا مردم و تمدنی را که زمانی بیرقیب بود تحقیر می کردند، بیش از سهم خود به سست بنیانی روابط جنسی عصر کمک می کردند، و تقریباً به قدر سایر عوامل مزاحم موجب آزار بودند.

بدبختی دیگری دامنگیر ایتالیا شد که مصایب حاصل از آن از خرابیهای جنگ و مضار تسلط اسپانیا بادوامتر بود. دور زدن دماغه امیدنیک (۱۴۸۸)، و بازشدن یک راه تمام آبی به هند (۱۴۹۸) میان ملتهای آتلانتیک و آسیای مرکزی، و خاور دور وسیله حمل و نقل ارزانتری را فراهم کرد تا راه پرزحمت از جبال آلپ به جنووا یا ونیز، و از آنجا تا اسکندریه، و سپس از راه خشکی به دریای سرخ، و از آنجا باز از طریق دریا به هند. به علاوه، سلطه ترکان بر مدیترانه آن راه را به سبب باجگیری، دریازنی، و جنگ خطرناک ساخته بود؛ و این موضوع در مورد راه گذران از قسطنطنیه و دریای سیاه بیشتر صدق می کرد. پس از سال ۱۴۹۸، تجارت ونیز و جنووا و امور مالی فلورانس روبه انحطاط رفت. تقریباً در اوایل سال ۱۵۰۲ پرتغالیان فلفل موجود در هند را چندان زیاد می خریدند که تجار مصری و ونیزی برای صدور چیزی نمی یافتند. بهای فلفل در یک سال در بازار ریالتو یک ثلث بالا رفت، و حال آنکه در لیسبون به نصف قیمت رایج در ونیز به فروش می رسید. در نتیجه، سوداگران آلمانی شروع به تخلیه

کشتیهای خود از ساحل کانال بزرگ و انتقال فعالیت خرید خود به پرتغال کردند. سیاستمداری ونیزی این مسئله را درسال ۱۵۰۴ با پیشنهادی به دولت ممالیک مصر حل کرد: این پیشنهاد دایر بود به برقراری یک اقدام مشترک برای تجدید سیستم کانال قدیمی میان دلتای نیل و دریای سرخ؛ اما فتح مصر به دست ترکان در سال ۱۵۱۷ این نقشه را باطل کرد.

در آن سال لوتر نظریات انقلابی خود را به درب کلیسای ویتنبرگ الصاق کرد. اصلاح دینی هم سبب وهم نتیجه انحطاط اقتصادی در ایتالیا بود: سبب به این جهت که از تعداد زایرانی که از شمال اروپا می آمدند، واز عایدات حاصل از آمدن آنان کاست؛ نتیجه به این خاطر که تبدیل راه مدیترانه ای- مصری هند به یک مسیر دریایی، و توسعه تجارت اروپا با امریکا، کشورهای آتلانتیک را ثروتمند و ایتالیا را فقیر ساخت؛ تجارت آلمان بیش از پیش از رود راین به مخرجهای دریای شمال راه سپرد و بتدریج از روآوردن به ایتالیا از راه کوههای آلپ کاست آلمان از لحاظ بازرگانی کاملاً از ایتالیا مستقل شد؛ یک حرکت و کشش قدرت، آلمان را از دام تجارت و مذهب ایتالیا بیرون کشید، و به وی اراده و قدرت قائمیت به ذات بخشید.

کشف امریکا حتی اثرات مداومتری برایتالیا داشت تا راه جدید هند. تدریجاً ملل مدیترانه رو به انحطاط نهادند، زیرا از سرراه سفر مردم و کالاها بر کنار بودند؛ ملل آتلانتیک، که با تجارت وطلای امریکا ثروتمند شده بودند، پیش افتادند. این انقلابی بود در راههای تجارت انقلابی بزرگتر از آنچه تاریخ از زمان فتح تروا به وسیله یونان و بازشدن راه دریای سیاه به آسیای مرکزی بر روی سفاین یونانی ضبط کرده بود. فقط در نیمه دوم قرن بیستم بود که این انقلاب نخست با تغییر راههای تجاری به وسیله حمل و نقل هوایی برابر شد، و آنگاه تحت الشعاع آن قرار گرفت.

آخرین عامل درافول رنسانس اصلاحات کاتولیکی بود. به بینظمی سیاسی و انحطاط اخلاقی خود ایتالیا، انقیاد و انهدام آن در زیر سلطه اجانب، از دست رفتن تجارت آن به نفع ملتهای آتلانتیک، واز میان رفتن عایدات آن درنتیجه کم شدن زایران در دوره اصلاحات، اینک تغییر مخرب اما طبیعی خوی و رفتار کلیسا افزوده شده بود. آن موافقت تنظیم نشده و شاید ناخودآگاه رادمردان با کلیسا به هنگام ثروتمندی و امنیت آن، که به موجب آن کلیسا آزادی فکری قابل ملاحظه ای به آنان عطا کرده بود، مشروط بر آنکه آنان ایمان مردم را مختل نسازند- ایمانی که برای مردم شعر، انضباط، وتسلای حیاتی زندگی بود- اکنون با اصلاحات مذهبی آغاز شده در آلمان، جدایی انگلستان از کلیسا، و تسلط اسپانیا به انتها رسیده بود. وقتی که خود مردم به طرد آیینها و اختیارات کلیسا آغاز کردند و نهضت اصلاح دینی حتی در خود ایتالیا پیروانی یافت، تمام بنای مذهب کاتولیک از بن تهدید شد و کلیسا، که خود را کشوری می شمرد — و مانند هر کشور دیگری که موجودیت خود را در خطر می بیند رفتار می کرد- یکباره از تساهل و آزادمنشی به محافظه کاری پر هراسی افتاد که محدودیتهای شدیدی بر فکر، تحقیق، مطبوعات،

و بیان برقرار کرد. تسلط اسپانیا همان قدر بر مذهب اثر کرد که بر سیاست؛ و در تبدیل مذهب کاتولیک ملایم رسانس به اصیل آیینی جامد کلیسا پس از شورای ترانت (۱۵۴۵-۱۵۶۳) سهیم شد. پاپهایی که پس از کلمنس هفتم آمدند نظام اسپانیایی متحد ساختن کلیسا و کشور را در حاکمیت شدید بر زندگی مذهبی و عقلی اتخاذ کردند.

همان گونه که یک اسپانیایی نقش مهمی در استقرار تفتیش افکار در قرن سیزدهم داشت – یعنی هنگامی گه شورش آلبیگاییان درجنوب فرانسه با کلیسا سخت به معارضه پرداخته بود و فرقه های مذهبی تأسیس شدند تا به کلیسا خدمت کنند و حمیت ایمان مسیحی را تجدید نمایند- به همان طریق اکنون نیز- در قرن شانزدهم، شدت تفتیش افکار اسپانیایی وارد ایتالیا شد و یک فرد اسپانیایی فرقه یسوعیان را تأسیس کرد(۱۵۳۴)- آن انجمن عیسای مشهور که نه تنها سوگندهای فقر، عفت، و طاعت را پذیرفته بود، بلکه به فعالیتهای جهانی نیز گراییده بود تا ایمان صحیح را گسترش دهد و همه جا در جهان مسیحی با بدعت و شورش ضددینی بجنگد. شدت مناظرات دینی در عصر اصلاح دینی، عدم تساهل کالونی، و جفاهای مذهبی متقابل در انگلستان جازمیت همسانی را در ایتالیا به وجود آورد؛ آیین کاتولیک مهذب اراسموس جای خود را به اصیل آیینی مبرز ایگناتیوس لویولایی داد. لیبرالیسم تجملی است ناشی از امنیت و صلح.

آن نظارت بر مطبوعات که درحکومت پاپ سیکستوس چهارم آغاز شده بود، بابرقراری ممنوعیت طبع کتب ضاله در سال ۱۵۵۹ و تأسیس انجمن ممنوعیت در سال ۱۵۷۱ تمدید شد. چاپ نظارت بر مطبوعات را آسان ساخت؛ مراقبت بر چاپگران آسانتر بود تا بر رونوشت برداران خصوصی. پس در ونیز، که تا آن حد نسبت به پناهندگان ادبی و سیاسی مهربان بود، چون حکومت احساس کرد که افتراق مذهبی به وحدت اجتماعی و نظم لطمه خواهد زد، در سال ۱۵۲۷ نظارت بر مطبوعات را برقرار کرد و در توقیف مطبوعات پروتستانی به کلیسا پیوست. ایتالیاییان درگوشه و کنار در برابر این روشها مقاومت کردند؛ مردم رم به محض وفات پاولوس چهارم (۱۵۵۹) مجسمه او را به رود تیبر انداختند و مرکز تفتیش افکار را بکلی سوختند. اما چنین مقاومتهایی مقطع، بی سازمان، و بی اثر بودند. عاقبت مقامات مختار پیروز شدند و یک بدبینی اندوهبار و تسلیم به سرنوشت برروح مردم ایتالیا – که وقتی پرنشاط بودند- چیره شد. حتی لباس تیره اسپانیایی- کلاه و نیمتنه و جوراب بلند و کفش مشکی- در ایتالیای سابقاً رنگین متداول شد؛ گویی مردم، درماتم جلال ناپدید شده و آزادی مرده، جامه عزا به تن کرده بودند.

پیشرفت اخلاقی تا حدی با این پس نشینی فکری همراه بود. کشیشان، اینک که ایمانهای رقابت کننده آنان را به کوشش برانگیخته بودند، تاحدی رفتار خود را اصلاح، و پاپها و شورای ترانت بسیاری از زیاده رویها و سوءاستفاده های کلیسایی را برطرف کرده بودند. درباره اینکه آیا در اخلاق غیر روحانیان نیز چنین کیفیتی صورت گرفته بود یا نه، بسهولت نمی توان

حکم کرد؛ ظاهراً گردآوری شواهد بینظمی جنسی، تولیدمثل نامشروع، زنا با محارم، ادبیات منافی عفت، فساد سیاسی، غارتگری، و جنایات وحشیانه در ایتالیای سالهای ۱۵۳۴ تا ۱۵۷۶ همان قدر آسان است که در ایام پیشین آن. تذکره بنونوتو چلینی به قلم خودش نشان می دهد که زنا، زنای محصنه، راهزنی، و قتل اصیل آیینی آن زمان را آلوده می ساخت. قانون جنایی همچنان سخت بود: شکنجه غالباً درباره شاهدان بیگناه همان گونه اجرا می شد که در مورد متهمان؛ و گوشت آدمکشان را هنوز پیش از دارزدن آنان، با انبر داغ ازتنشان می کندند. احیای بردگی به منزله یک نظام اقتصادی عمده متعلق به همین دوره است. پاپ پاولوس سوم وقتی که در سال ۱۵۳۵ جنگ با انگلستان را آغاز کرد، فرمان داد هر سرباز انگلیسی را که به اسارت درآید می توان به بردگی گرفت. حدود سال ۱۵۵۰ این رسم رایج شد که بردگان و محکومان را در کشتیهای بازرگانی و جنگی به کار گمارند.

مع هذا، پاپهای این دوره در زندگی خصوصی خود مردان نسبتاً نیکوخصالی بودند. پاولوس سوم بزرگترین آنان بود- او همان آلساندرو فارنزه بود که به مناسبت تأثیر موی زرین خواهرش در روح آلکساندر ششم به منصب کاردینالی رسید. درست است که پاولوس دوطفل حرامزاده به وجود آورد، اما چنین کاری در جوانی او رسمی مقبول بود؛ گویتچاردینی هنوز می توانست او را به عنوان «مردی که آراسته به دانش و دارای خوی بی آلایشی است» وصف کند. همچون یک تن اومانیست، توسط پومپونیوس لایتوس تربیت شده بود؛ نامه های لاتینیش از حیث فصاحت با آن اراسموس برابری می کردند؛ متکلمی زبردست بود وبرگرد خود مردان شایسته و متشخصی فراهم آورده بود. با این حال، شاید کمتر به خاطر استعدادها و فضایلش انتخاب شده بود، تا برای سن و علتهای مزاجیش؛ شصت وشش ساله بود، و کاردینالها مطمئن بودند که بزودی خواهد مرد و به آنان فرصت خواهد داد تا برای انتخاب یک پاپ دیگر بندوبست کنند و موقوفات پر سودتری دریافت دارند. اما او مدت پانزده سال آنان را «سردواند».

دوره پاپی او برای رم شادی سازترین ایام در تاریخ بود. به رهبری او، رئیس اداره راه کوچه های رم را زهکشی، تسطیح، و تعریض کرد؛ میدانهای عمومی بسیار احداث نمود، کوخها را ویران کرد و به جای آنها خانه های زیبا ساخت، و بدین گونه یک خیابان را اصلاح کرد. این خیابان، که کورسو نام داشت، «شانزلیزه»ی رم شد. بزرگترین کار پاولوس به منزله یک دیپلومات تحریض شارل پنجم و فرانسوای اول به امضای یک متارکه دهساله بود (۱۵۳۸). تقریباً به یک هدف بزرگتری نیز نایل شد- و آن برقراری مصالحه میان کلیسا و پروتستانهای آلمان بود؛ اما این کوشش دیر صورت گرفت. او شجاعت فراخواندن یک شورای عام را داشت- صفتی که کلمنس هفتم فاقد آن بود. تحت ریاست او و با تصویبش، شورای ترانت ایمان صحیح را دوباره تعریف کرد، بسیاری از سوء استفاده های کلیسا را اصلاح نمود، انضباط و

اخلاق را در میان کشیشان دوباره برقرار ساخت، و جهت حفظ ملل لاتین با یسوعیان برای کلیسای رم تشریک مساعی کرد.

نقص غم انگیز پاولوس قوم و خویش بازی او بود. کامرینو را به نوه خود اوتاویو داد؛ و پیرلویجی پسر خویش را به تولیت پیاچنتسا و پارما برگماشت؛ پیر لویجی به دست شارمندان ناراضی کشته شد و اوتاویو در توطئه ای برضد نیای خویش شرکت کرد. پاولوس عشق به زندگی را از کف داد و دو سال بعد در هشتاد وسه سالگی به علت سکته قلبی درگذشت (۱۵۴۹). رومیان در مرگ او چنان عزادار شدند که از زمان پیوس دوم دریک قرن پیش سابقه نداشت.

II – علم و فلسفه

در آن علومی که بر الاهیات اثر نداشت، ایتالیا چنان پیشرفت ملایمی کرد که از یک ملت بس مایل به هنر و ادبیات ساخته بود؛ آن هم در عکس العمل علیه عقلی که وجدان را بی اعتبار دانسته بود. وارولی، ائوستاکی، و فالوپیوس، که نامهایشان در مجموعه اصطلاحات تشریح جدید آمده۱، به این عصر کوتاه متعلقند. نیکولو تارتاگلیا راهی برای حل معادلات درجه سوم یافت و روش خود را به جرونیمو کاردان افشا کرد، که آن را به نام خود منتشر ساخت (۱۵۴۵). تارتاگلیا او را به یک مناظره علمی دعوت کرد که در آن هریک از طرفین می بایست سی و یک مسئله برای حل به دیگری پیشنهاد کند. کاردان این دعوت را پذیرفت، اما، به رسم تحقیر، یکی از شاگردان خود را به حل مسائل تارتاگلیا، برگماشت. آن شاگرد ازحل مسائل مورد بحث عاجز ماند و تارتاگلیا پیروز شد، اما کاردان تذکره عجیب وجذابی از خود نوشت که نام اورا از فراموشی نجات داد.

آن کتاب با صداقتی شروع می شود که تا پایان خصیصه بارز آن است:

گرچه مادرم برای نازادن من داروهای مختلف سقط جنین استعمال کرد، اما کوشش اوبه جایی نرسید، و من در ۲۴ سپتامبر ۱۵۰۱ به دنیا آمدم. ... چون مشتری در عروج بود و زهره بر زایجه من چیره شد، جز در نیروی جنسی، علت مزاجی نیافتم؛ ضعف آن نیرو از بیست و یک سالگی یا سی ویک سالگی موجب ناتوانی من در همبستری با زنان شد، و بساکه برسرنوشت خود مویه کردم و بربخت خوش مردان دیگر رشک بردم.

این ضعف قوه جنسی یکی از ناتوانیهای او بود. لکنت زبان داشت، در تمام دوران حیات از گرفتگی صدا ونزله گلو رنج می برد؛ غالباً از سوء هضم، تپش قلب، فتق، قولنج، اسهال خونی، بواسیر، نقرس، خارش پوست، رشد سرطانی تکمه پستانی چپ، طاعون، و یک دوره بیخوابی

---

(۱) رجوع شود به ص ۷۲۹ همین کتاب. – م.

سالانه، که حدود هشتاد روز طول می کشید، شکوه داشت. «در سال ۱۵۳۶ مبتلا به ریزش فوق العاده ادرار شدم، وگرچه تقریباً چهل سال است که به این رنج گرفتارم و هر روز از شصت تا صد اونس پیشاب می ریزم، خوب زندگی می کنم.»

چون درباره خود تجربه بالینی بسزایی داشت، پزشک کامیابی شد؛ خود را تقریباً از هر چیز، بجز غرور، شفا داد؛ شهرت «پر خواستارترین طبیب» را در ایتالیا به هم زد. وحتی به اسکاتلند فراخوانده شد تا اسقف شفاناپذیری را معالجه کند، و چنان هم کرد. در سی وچهار سالگی به ایراد سخنرانیهای عمومی در میلان درباره ریاضیات، و در سی وپنج سالگی درباره طب پرداخت. در سال ۱۵۴۵، با عاریت گرفتن عنوانی از رامون لول، کتابی به نام آرس ماگنا (کتاب کبیر) منتشر کرد که در آن یاری مهمی به علم جبر داد که هنوز هم، درحل معادلات درجه سوم، به دستور کاردان موسوم است. ظاهراً او نخستین کسی بود که متوجه شد معادلات درجه چهارم ممکن است ریشه های منفی داشته باشند. باتارتاگلیا، و مدتی دراز پیش از دکارت، متوجه به کاربردن جبر در هندسه شد. در اشیای ظریف (۱۵۵۱) درباره نقاشی و رنگامیزی بحث کرد، در اشیای مختلف (۱۵۵۷) دانش فیزیکی زمان خود را خلاصه کرد؛ این هر دو کتاب به دستنویسهای چاپ نشده لئوناردو بسیار مدیون بودند. علی رغم ناخوشیها، سفرها، و محنتهای توانفرسا، ۲۳۰ کتاب نوشت که ۱۳۸ جلد آن چاپ شده است و چندان شهامت داشت که برخی از آنها را بسوزاند.

در دانشگاههای پاویا و بولونیا طب تدریس کرد، اما علم خود را چنان با علوم غریبه و خودستایی آمیخت که احترام همکاران خود را از دست داد. مجلد بزرگی به روابط میان سیاره ها و صورت انسان اختصاص داد. در تعبیر خواب به اندازه فروید مجرب و سخیف بود؛ به قدر فرا آنجلیکو به فرشتگان نگاهبان اعتقاد داشت. مع هذا، ده تن از بزرگترین شخصیتهای تاریخی صاحب دها را، که بیشترشان مسیحی نبودند، در آثار خود نام برد: ارشمیدس، ارسطو، اقلیدس، آپولونیوس پرگایی، آرخوتاس تارانتی، خوارزمی، کندی، جابر بن حیان، دانز سکوتس، و ریچارد سواینزهد- که همه، به جز دانز سکوتس، عالم بودند. کاردان صد دشمن برای خود ساخت، هزار بهتان برخود خرید، در زناشویی بدبخت بود، و برای نجات فرزند ارشدش از اعدام، به جرم مسموم ساختن زن بیوفایش، مبارزه ای بینتیجه کرد. در سال ۱۵۷۰ به رم هجرت کرد. در آن شهر به سبب قرض یا بدعتگذاری، یا هردو، دستگیر شد؛ اما گرگوریوس سیزدهم او را آزاد ساخت و مواجبی در حقش مقرر داشت.

در هفتادوچهارسالگی کتابی به نام کتابی درباره زندگی خودم نوشت. این کتاب یکی از سه «خود زندگینامه»ای بود که در آن زمان در ایتالیا چاپ شدند؛ هرسه کتاب بس جالب بودند. تقریباً با همان اطناب و وفاداری مونتنی، خود را جسماً، فکراً، و از جهت خوی و عادات و محبت و نفرت و حالات غیرطبیعی و رؤیاها تحلیل می کند. خود را به لجاجت، ترشرویی،

خوی غیراجتماعی، قضاوت عجولانه، مخاصمت، دغلی در قمار، و کینه توزی متهم می سازد، و از «فجور زندگی سارداناپالی (عیاشانه) که من در سالهای ریاستم در دانشگاه پادوا مرتکب شدم» یاد می کند. فهرستی از «کارهایی که احساس می کنم در آنها قصور ورزیده ام» ذکر می کند- مخصوصاً آن قسمتی که مربوط به اهمال در تربیت پسرانش است. اما همچنین از هفتاد و سه کتابی که از او نام برده بودند، از معالجات موفقیت آمیز متعددش، از پیشگوییهایش، و از چیرگی ناپذیری خود در محاوره سخن می سراید. از پیشگوییهایش، و از خطراتی که «به سبب نظریات نادرست کیشیم به من روی آورد» شکوه می کند. از خود می پرسد: «چه حیوانی را می توانم خائنتر، دونتر، وفریبکارتر ازانسان بیابم؟» و هیچ پاسخی به این پرسش نمی دهد. اما از بسا چیزها که به او خشنودی بخشیده اند، از جمله تنوعات زندگی، خوراک و نوشاك خوب، سفر دریایی، موسیقی، سگها و گربه های محبوبش، عفت، و خواب، سخن می گوید. «از تمام مقاصدی که انسان می تواند به آنها برسد، هیچ یک پرارزشتر و شادیبخشتر از شناسایی حقیقت نیست.» حرفه محبوبش پزشکی بود، که در آن به معالجات شگفت انگیزی نایل شد.

پزشکی تنها علمی بود که دراین دوره انحطاط ایتالیا به پیشرفت نسبتاً مهمی نایل شد. بزرگترین علمای زمان سالهای بسیار به عنوان دانشجو و استاد در ایتالیا به سر بردند- کوپرنیک از ۱۴۹۶ تا ۱۵۰۶، و سالیوس از ۱۵۳۷ تا ۱۵۴۶؛ اما برای افتخار بخشیدن بیشتری به ایتالیا، ما نباید آنان را از لهستان و فلاندر بدزدیم. رئالدوکولومبو، که به عنوان استاد کالبدشناسی در پادوا جانشین وسالیوس شد، در اثری به نام درباره کارکالبدشناسی (۱۵۵۸) گردش خون در ریه را شرح داد و شاید از این امر آگاه نبود که سروتوس همان نظریه را دوازده سال پیش از آن عرضه داشته بود. کولومبو تشریح اجساد انسانی را در پادوا و رم، ظاهراً بدون مخالفت کلیسا، انجام داد؛ گویا به تشریح سگان زنده نیز پرداخت. گابریله فالوپیوس، شاگرد وسالیوس، مجراهای نیمدایره ای گوش، طنابهای صماخ، و لوله هایی را که تخمهای نطفه را از تخمدانها به زاهدان می برند کشف و شرح کرد. بارتولومئو ائوستاکی لوله اوستاشی گوش و همچنین دریچه اوستاشی قلب را وصف کرد و نام خود را به آن داد؛ ما کشف عصب مبعد، غدد فوق کلیوی، و مجرای صدری را به او مدیونیم. کستانتسو وارولی پلهای وارولی را مطالعه کرد. این پلها عبارتند از توده ای از اعصاب در زیر سطح مغز.

ارقامی درباره اثرات داروها بر درازسازی عمر انسان در دوره رنسانس در دست نداریم. وارولی در سی ودوسالگی مرد، فالوپیوس در چهلسالگی، کولومبو در چهل وسه سالگی، و ائوستاکی در پنجاهسالگی؛ از طرف دیگر میکلانژ تا هشتادونه سالگی زیست، تیسین تا نودونه سالگی، و لویچی کورنارو تقریباً به مدت یک قرن. لویجی به سال ۱۴۶۷ یا زودتر در ونیز زاد؛ چندان ثروتمند بود که می توانست در خوردن و نوشیدن و عشقبازی افراط کند. این «افراطها موجب شدند که من دستخوش علتهای بسیار شوم، مانند شکم درد، پهلودردهای مکرر،

نشـانه هـایی از نقرس ... تبی خفیف که تقریباً همواره ادامه داشت ... ، و یـک عطش فرونشانـدنی؛ این وضع ناهنجار امیـدی برای من باقی نگذاشت، جز اینکه مرگ آلام مرا به پایان رساند.» «وقتی به چهلسالگی رسید، پزشکان دارو دادن به او را ترک کردند و به او سفارش کردند که تنها امید او به شفا در «یک زندگی معتدل و منظم است. ... مرا از خوردن هر غذایی، اعم از مایع یا جامـد، منع کردنـد، مگر آنچه برای معلولان تجویز می شـد، آن هم به مقـدار خیلی کم.» به او اجازه دادند که گوشت بخورد و شراب بنوشـد. امـا همیشه به روش اعتـدال؛ و او بزودی خوراک و نوشاک خود را بترتیب به دوازده و چهارده اونس تقلیل داد. ظرف یک سال، چنانکه خود او به ما می گویـد، «من خود را از تمام رنجهای مزاجی رها یافتم ... بسیار سالم شدم، و از آن زمان تا حال همان گونه مانده ام» – مقصود او از کلمه «تا حال» سن هشتادو سه سالگی است. چنین یافت که این نظم و اعتدال جسمانی سلامت و خصایصی نظیر خود در فکر وخوی او نیز به وجود آورده است؛ «مغزش همواره وضعی روشن داشت؛ ... مالیخولیا، نفرت، و سایر عواطف زیانبخش» او را رها کردند؛ حتی حس جمال پسندی او حدت یافت و تمام اشیای قشنگ حال به نظر او زیباتر از پیش می آمدند.

در پادوا پیری را به آرامی و آسودگی گذراند، در کارهای عمومی و عمرانی شرکت کرد و به آنها یاری داد، و در هشتادوسه سالگی یک زنـدگینامه شخصی به نام گفتاری درباره زنـدگی معتدل نوشت. تینتورتو تک چهره دلپذیری از او برای ما رسم کرده است: سری طاس، اما صورتی گلگون، چشمانی روشن و نافذ، چینهایی نمودار خیرخواهی، ریشی سفید که به واسطه پیری تنک شده است، و دستهایی که، با وجود آنکه نزدیک به مرگ است، نمایاننده جوانی اشرافی است. در هشتاد سالگی، بـا نشاط کامل، کسانی را که فکر می کردنـد زنـدگی پس از هفتـاد سالگی رنـج طولانی بیهوده ای است به نزد خویش فرا خواند:

بگذار آنان بیایند، ببینند، و از سلامت من در شگفت شوند که چگونه بی یاری کسان براسب می نشینم، چه سان از پله و تپه بالا می روم، چقـدر با نشاط خوش مشرب و راضی هستم، و چطور از غم و افکار نامطبوع آزادم. شادی و آرامش هرگز مرا ترک نمی کنـد. ... سپاس خدای را که تمام حواس من، از جمله حس ذایقه ام، در بهترین وضعند؛ زیرا من از غذای ساده ای که اکنون به حـد اعتـدال می خورم بیش از تمام غـذاهای گوارایی که در سالهای بینظم زنـدگیم می خوردم لـذت می برم. ... وقتی که به خانه می آیم، در برابر خود نه یک یـا دو، بلکه یـازده فرزنـدزاده می بینم. ... از آواز خوانـدن و نـواختن آلات موسیقی مختلف به وسیله آنان لذت می برم. من خود آواز می خوانم. و صدایم را بهتر، صافتر و بلندتر از هر زمان می یابم. ... بنابراین، زنـدگی من زنده است نه مرده، و پیری خود را نیز با زندگی جوانانی که در خدمت شهوات خود هستند عوض نمی کنم.

در هشتادوشش سالگی، «پر از سلامت و قدرت»، یک خطابه دیگر نوشت و شادی خود را از گرایش چند تن از دوستانش به روش زندگی خود او وصف کرد. در نودویک سالگی

مقاله ای دیگر نوشت و گفت که چگونه «همواره می نویسم- با دست خودم- هشت ساعت در روز، و ... به علاوه بسیار ساعات دیگر را راه می روم و آواز می خوانم ... زیرا وقتی که از پشت میز بر می خیزم، احساس می کنم که باید بخوانم. ... آه که صدای من چقدر زیبا و پر طنین شده است!» در نودودوسالگی مقاله ای دیگر نوشت به نام «استدعای دوستانه ... از تمام افراد بشر برای زیستن با نظم و اعتدال.» مشتاقانه امیدوار بود که زندگی خود را به یک قرن برساند و، با تقلیل تدریجی حواس، احساسات، و روحیه پرنشاط خود، به مرگی آسان نزدیک شود. به سال ۱۵۶۶ آرام از جهان رفت- برخی گویند در نودونه سالگی، و بعضی برآنند که در صدوسه یا صدوچهار سالگی. گویند که زنش از تعالیم او پیروی کرد، تقریباً به مدت یک قرن زیست، و در «کمال راحتی جسمی و آسایش روحی درگذشت.»

ما انتظار نمی توانیم داشت که فیلسوفی بزرگ را در چند سطر کوتاه و زمانی اندک مورد بحث قرار دهیم. یاکوپوآکونتسیو، یک ایتالیایی پروتستانی، در رساله ای به نام در روش، راه را تا حدی برای دکارت آماده کرد (۱۵۵۸) و در حیله گریهای شیطان (۱۵۶۵) جسارت آن را داشت که پیشنهاد کند تمام جهان مسیحی باید به چند اصل متفق علیه تمکین کنند که شامل عقیده تثلیث نباشد. ماریو نیتتسولی، با ذم سلطنت مداوم ارسطو درجهان فلسفه، راهی برای فرانسیس بیکن گشود؛ مشاهده مستقیم را به جای استدلال استنتاجی توصیه نمود؛ و منطق را به عنوان هنر «اثبات حقیقت کذب» نکوهش کرد. برناردینو تلزیو، اهل کوزنتسا، در درباره طبیعت اشیا (۱۵۶۵-۱۵۸۶)، در گسترش شورش بر صحبت ارسطو، به نیتتسولی و پیر لارامه پیوست و به سود علم تجربی احتجاج کرد: طبیعت باید از راه تجربه حواس ما درک و ایضاح شود. تلزیو می گفت: آنچه ما می بینیم از دو نیرو منفعل می شود: حرارتی که از آسمان می آید و برودتی که از زمین برمی خیزد؛ حرارت، اتساع و حرکت بار می آورد و برودت انقباض و سکون؛ عنصر درونی تمام نمودهای فیزیکی در تعارض این دو اصل نهفته است. این نمودها، بدون دخالت الوهیت، طبق علل طبیعی و قوانین ذاتی جریان می یابند. مع هذا طبیعت بیحس نیست؛ در اشیا نیز مانند انسانها روحی هست. تومازو کامپانلا، جوردانو برونو، و فرانسیس بیکن بخشی از این افکار را گرفتند. آن زمان در کلیسا می بایست تا حدی آزادی وجود داشته باشد که به تلزیو فرصت داد به مرگ طبیعی بمیرد (۱۵۸۸). دوازده سال بعد، دستگاه تفتیش افکار برونو را سوزاند.

III- ادبیات

عصر بزرگ دانش پژوهی ایتالیا اکنون به انتها رسیده بود: وقتی که ژول سزار سکالیژر در سال ۱۵۲۶ از ورونا و آژن رفت، فرانسه مشعلدار شد. به تأثیر جنگ بر تجارت کتاب

توجه کنید: در آخرین دهه قرن پانزدهم، ۱۷۹ مجلد کتاب در فلورانس، ۲۲۸ جلد در میلان، ۴۶۰ جلد در ونیز رم، و ۱۴۹۱ جلد در ونیز چاپ شد؛ در نخستین دهه قرن شانزدهم در فلورانس ۴۷، در میلان ۹۹، در رم ۴۱، و در ونیز ۵۳۶ جلد کتاب به طبع رسید. آکادمیهایی که برای دانش پژوهی تأسیس شده بودند- آکادمی افلاطونی در فلورانس، آکادمی پومپونیوس لایتوس در رم، آکادمی جدید در ونیز، آکادمی پونتانوس در ناپل- در این دوره از میان رفتند؛ تحصیل فلسفه مشرکانه، جز در فلسفه مدرسی شده ارسطو، مغضوب بود؛ و لاتینی به منزله زبان ادبی جای خود را به ایتالیایی داد. آکادمیهای جدید به وجود آمدند که بیشتر به انتقاد زبان و ادبیات اختصاص داشتند و به منزله مرکز انشاد اشعار برای شاعران شهر به کار می رفتند. بدین گونه، فلورانس آکادمیا دلا کروسکا (۱۵۷۲) و اومیدی را داشت؛ ونیز پلگرینی را؛ پادوا ارتئی را؛ و هر انجمن جدید نام احمقانه تری به خود می گرفت. این آکادمیها استعداد را تشویق می کردند و نبوغ را می کشتند؛ شعرا در اطاعت از قواعد موضوعه به وسیله پیرایشگران به کشمکش می پرداختند، و «الهام» به فضاهای دور دست می گریخت. میکلانژ به هیچ آکادمی ادبی تعلق نداشت؛ گرچه او نیز مانند دیگران قریحه خود را در خودستاییهای سخیف غرقه می ساخت و آتش خود را در قالب سرد پترارک می ریخت، غزلهایش، که بظاهر خشن اما باطناً حاوی احساس و فکری پرحرارت بودند، بهترین اشعار ایتالیای آن زمان به شمار می روند. لویچی آلامانی از فلورانس به فرانسه فرار کرد و شعری درباره کشاورزی ساخت. این شعر کشتکاری نام داشت ودر توأم ساختن کشاورزی باشعر دست کمی از گئورگیک ویرژیل نداشت.۱ برناردو تاسو، در بدبختیهای زندگی خود، ماجراهای پسر مشهور خویش تورکواتورا بازگو کرد. تغزلات او از جمله برگزیده ترین تصنعات زمانند؛ در حماسه اش، که آمادیجی نام دارد، داستانهای عشقی پهلوانی آمادی دوگل را با صلابت و سنگینی به شعر درآورد. مردم ایتالیا، که مزاح دل انگیز آریوستو را از دست داده بودند، آن حماسه را در گور فراموشی به خاک سپردند.

داستان کوتاه یا نوول، از زمانی که دکامرون به آن شکلی کلاسیک داده بود، همچنان رایج و مقبول بود. این داستانها، که به زبان ساده نوشته می شدند و معمولاً حوادث دراماتیک یا صحنه های خصوصی زندگی ایتالیایی را وصف می کردند، از طرف تمام طبقات مورد اقبال واقع می شدند. غالباً به صدای بلند برای شنوندگان حریص خوانده می شدند، و هرچه شنوندگان بیسوادتر بودند، حرصشان به شنیدن آن داستانها بیشتر بود؛ بدین گونه، تمام مردم ایتالیا طالب شنیدن آنها بودند؛ امروزه ما ممکن است از تساهل فوق العاده زنان رنسانس، که این حکایات را بدون شرمساری می شنیدند، به حیرت افتیم. عشق، هتک ناموس، ضرب و جرح، ماجرا، مزاح،

---

(۱) آلامانی، تریسینو، و جووانی روچلای از نخستین سرایندگان شعر آزاد در ایتالیا بودند.

احساسـات، و وصف صـحنه ها موضوع این داسـتانها را تشـکیل می دادنـد، و از هر طبقه ای برای نمونه ها و اشـخاص داسـتان استفاده می شد.

تقریباً هر شـهری یـک نوول نویس مـاهر حرفه ای داشت. در سـالرنو، تومازو د گوارداتی، معروف به مازوتچو، در سال ۱۴۷۶ نوول کوچک را منتشر کرد. این نوول شامل پنجاه داستان بود که سخاوت امیران، بیعفتی زنان، مفاسد راهبان، و ریاکاری نوع بشـر را مجسم می کرد. گرچه این نوول از آن بوکاتچو نامهـذبتر است، داسـتانهایش غالباً درخلوص، قـدرت، و فصاحت برآن برتری دارند. در سینا، نوول کیفیتی بسیار شهوانی گرفت و صفحات خود را با حکایاتی از عشق بیمحابا پرکرد. فلورانس چهار نوول نویس مشـهور داشت که سـخافت و بیعفتی قلمشـان آنـان را نزد همگـان محبوب کرده بود. آنیولوفیرنتسوئولا بسـیاری از داسـتانهایش را به مسـخره کردن گناهـان کشـیشان تخصـیص داده بود؛ جریـان وقایع را در یک صومعه آلوده به فساد وصـف کرده و حیله هایی را که اقرار گیرنـدگان بدان وسـیله زنان را ترغیب می کردند تا ماترک خود را به صومعه واگذارند وصـف کرده بود؛ و خود او هم در صومعه والومبروزا راهب شد. آنتونیو فرانچسـکو گراتتسـینی، که نزد ایتالیاییان به ایل لاسکا (نوعی ماهی) معروف بود، در داسـتانهای مضـحک سـرآمد اقران بود؛ در داسـتانهایش قهرمان شوخی داشت به نام پیلوکا، اما «طعام» حکایـات خود را بـا چاشـنی خونریزی و روابـط جنسـی نیز می آراست؛ از جمله، شویی را وصف کرده بود که زن خود را در حـال زنـا بـا پسـر خویش می بینـد، دست وپای هردو را می برد، چشم و زبانشان راجایکن می کنـد، ومی گـذارد تا خونریزان دربستر عشق بمیرند. آنتون فرانچسـکو دونی، کشیش و راهبی از سرویتها، ظاهراً به گناه لواط، از صومعه عید بشارت طرد شد؛ در پیاچنتسا به باشـگاه فاجرانی که مریـد پریاپوس بودند پیوست؛ در ونیز دشـمن کینه توز آرتینو شد و رساله ای به نام مشـئوم «زلزله دونی فلورانسـی، با خرابه کولوسوس بزرگ و ضدمسـیح ددمنش زمان ما» نوشت؛ درهمان اوان نوولهایی ساخت که به واسطه طنزها و سبک گزاینده شان مشهورند.

بهترین نوول نویس آن زمـان ماتئو بانـدلو بود که زنـدگیش جزء اعظم یک قرن و نیمی از یک قاره را فرا گرفت. در نزدیکی تورتونـا متولـد شـد. بزودی وارد فرقه دومینیکیان شـد که عمویش ریاست آن را داشت. در صومعه سانتاماریا دله گراتسـیه در میلاـن پرورش یـافت؛ گویـا وقـتی کـه لئونـاردو آخریـن شـام را در ناهارخـانه آن صـومعه رسم می کرد، و همچنین وقـتی که بئاتریچه د/ اسـته در کلیسای مجاور به خاک سپرده می شـد، باندلو آنجا بود. م......شش سـال دریک خانواده فرمانروا در مانتوا سمت لله و مربی داشت؛ با لوکرتسـیا گونتساگا بظاهر معاشقه می کرد، و می دید که ایزابلا با تمام نیرو و حیله خود می کوشد تـا پیری را به تعویق انـدازد. پس از بـازگشت به میلان، فرانسویان را فعالانه برضـد قوای اسپانیایی – آلمانی حمایت می کرد؛ پس از بدبختی فراƠ......əṣ...درپاویا، خانه او آتش زده شد و کتابخانه اش تقریباً یکسره منهدم

گشت. آن کتابخانه شامل یک لغتنامه لاتینی بود که به دست او تألیف شده و تقریباً به اتمام رسیده بود. به فرانسه گریخت، به خدمت چزاره فرگوزو مرشد فرقه دومینیکیان درآمد، به وی خوب خدمت کرد، و اسقف آژن شد (۱۵۵۰). در اوقات فراغت ۲۱۴ داستانی را که در آن سالها نوشته بود تدوین کرد، به آنها کمال ادبی بخشید، مطالب آنها را که کمی بیشرمانه بودند با بخشایشگری اسقفانه خود پوشاند، و آنها را در سه مجلد در لوکا به چاپ رساند (۱۵۵۴)؛ جلد چهارمی نیز در لیون طبع کرد (۱۵۷۳).

در داستانهای باندلو نیز، مانند دیگر نوولها، طرح داستان بیشتر به عشق یا خشونت یا به اخلاق فراریارها، راهبان، و کشیشان می گراید. دختری دلپسند انتقام خود را از عاشق بیوفایش، باکندن گوشت او با انبر، می ستاند؛ شوهری زن زانیه خود را مجبور می سازد تا فاسقش را با دست خویش خفه کند؛ صومعه ای که خود را به فجور سپرده است با طنز متساهلی وصف می شود: برخی از داستانهای باندلو مطالبی برای درامهای هیجان انگیز فراهم می کنند. به عنوان مثال، دوشس مالفی از جمله داستانی است که وبستر طرح آن را از او اتخاذ کرد. باندلو با احساس و مهارت عشق رومئو مونتکیو وجولیتا کاپلتی را وصف می کند و عاطفه عشق آن دو را به روشی زنده به ما منتقل می سازد. اینک نمونه ای از رومانتیکترین قطعه کتاب او:

رومئو، که جرئت نداشت بپرسد که دوشیزه کیست، کوشید تا چشمان خود را از منظره دلپذیر او تغذی کند، و در حالی که تمام حرکات او را بدقت می نگریست، آن زهر شیرین عشق را نوشید و با شگفتی تمام اجزای بدن و اطوار او را پسندید. در گوشه ای نشسته بود که در آن، وقتی که رقص در جریان بود، همه از برابرش می گذشتند. جولیتا (زیرا نام آن دوشیزه چنین بود) دختر صاحبخانه و فراهم کننده آن جشن بود. و او نیز رومئو را نمی شناخت، با این حال، چون می دید که زیباترین و ظریفترین جوانی است که ممکن است یافت شود، بس شیفته منظر او شد و آهسته و دزدانه تا چندی زیر چشمی بر او نگریست؛ نمی دانم چه مهری در دل خویش احساس کرد که سراپایش را وجدی سرشار گرفت. پس وی را خوش آمد، که با او برقصد تا بهتر بتواند او را ببیند و سخنش را بشنود و با او سخن گوید؛ در براو چنان بود که گویی همان طور که او به هنگام خیره شدن بر وی از شراب چشمانش می نوشد، از سخن وی شادی بیشتری بر می خیزد؛ اما او تنها نشسته بود و میلی به رقص نشان نمی داد. تمام هم رومئو مصروف بر این بود که دوشیزه زیبا را عاشقانه نگاه کند، و آن دختر نیز فکری نداشت جز آنکه براو بنگرد، پس هر دو طوری به یکدیگر نگریستند که چشمانشان گاه با یکدیگر تلاقی می کرد و اشعه درخشان یکی با برق نگاه دیگری می آمیخت؛ هر دو آهسته دریافتند که به نظر مهر بر یکدیگر می نگرند، چنان با رمز و اشاره که هر وقت چشمانشان با یکدیگر مصادف می شد، هوا را با آههای عشق آگین پر می کرد، و چنان می نمود که در آن لحظه جز کشف شعله نوافروخته خود از راه سخن گفتن، چیزی نمی خواهند.

اوج داستان در اثر باندلو رقیقتر است تا در نمایشنامه شکسپیر. به جای آنکه رومئو پیش از ژولیت از حال اغما بیرون آید، ژولیت پیش از رومئو بیدار می شود و اثر زهری را که رومئو

در لحظه نومیدی به هنگام مرگ ظاهری او نوشیده است احساس می کند. در شادی خود بر کشف این موضوع، زهر را فراموش می کند و دو دلداده چند لحظه شادی می کنند. وقتی که زهر اثر خود را می بخشد و رومئو می میرد، ژولیت با شمشیر وی خود را می کشد.۱

IV- شفق در فلورانس: ۱۵۳۴-۱۵۷۴

فرمان راندن بر کشوری در حال انحطاط آسانتر از حکومت کردن در ریعان شباب آن است؛ انحطاط نیروی حیاتی انقیاد را تقریباً استقبال می کند. فلورانس، که بار دیگر مغلوب خاندان مدیچی شده بود (۱۵۳۰)، باآزردگی به تسلط کلمنس هفتم تن داد؛ وقتی که آلساندرو د مدیچی، آن ستمگر تندخوی، به دست خویشاوند دور خود لورنتسینو کشته شد (۱۵۳۷) فلورانس به شادی در آمد و، به جای آنکه برای استقرار مجدد جمهوری از فرصت استفاده کند، یک کوزیمو دیگر را پذیرفت؛ به این امید که او ممکن است خردمندی و کشورداری کوزیمو نخستین را از خود بروز دهد. نسل مستقیم کوزیمو پدر میهن قانوناً منقرض شده بود؛ این کوزیمو جوان از سلاله لورنتسو، برادر همنام پیشین او (کوزیمو)، بود. گویتچاردینی عنان آن فرمانروای جوان را، که در آن هنگام هجدهساله بود، به دست گرفت و او را به فرمانروایی هدایت کرد، به این امید که خود قدرتی در پشت دیهیم باشد. اما فراموش کرده بود که مدیچی جوان پسر جووانی نوارسیاه، نوه کاترینا سفورتسا، و بدان سبب دست کم وارث دو نسل مقتدر و نیرومند بود. کوزیمو زمام امور را به دست خود گرفت و آن را به مدت بیست وهفت سال محکم نگاه داشت.

خصلت و حکومت او ممزوجی از نیک و بد بود. هر گاه یک سیاست بیرحمانه ایجاب می کرد؛ شدیدالعمل و ظالم بود. مانند مدیچیهای پیش از خود به نگاهداری رسوم و ظواهر جمهوری پایبند نبود. یک نظام جاسوسی برقرار کرد که در هر خانواده ای راه یافت و حتی کشیشان بخشها را به جاسوسی گماشت. وحدت ایمان مذهبی مقبول را تقویت و با دستگاه تفتیش افکار همکاری کرد. حرص مال و قدرت داشت، از انحصار دولتی غلات استفاده بسیار برد، از اتباع خود مالیاتهای گزاف گرفت، نیم جمهوری سینا را ساقط کرد تا آن شهر را نیز مانند آرتتسو و پیزا جزو مستملکات خود سازد، و پاپ پیوس پنجم را تحریض کرد تا به او لقب مهیندوک توسکان اعطا کند (۱۵۶۹).

تا حدی برای جبران فرمانروایی استبدادی خود، طرز اداره مؤثری برقرار کرد؛ ارتش

---

(۱) شکسپیر این داستان را از «تاریخ تأثرانگیز رومئو و ژولیت» (۱۵۶۲) اثر بروک گرفته است؛ بروک آن را از مازوتچو یا باندلو اخذ کرده است. شکسپیر همچنین از مطالعه «قصر شادی» نوشته ویلیام پینتر، که خود از باندلو اقتباس کرده بود، وقوف داشته است.

و پلیس قابـل اطمینان و یک دسـتگاه قضایی حاذق و فسادناپـذیر به وجود آورد. بسادگی می زیست، از تشـریفات و تظاهرات پرخرج پرهیز می کرد، امـور مـالی را بـا سـختگیری فـوق العـاده اداره می کرد، و خزانه ای پر برای پسـر و وارث خویش بـاقی گـذاشت. نظم و امنی که حـال در کوچه هـا و شاهراههـا حفظ می شـد تجارت و صـنعتی را احیا کرد که طی انقلابات متوالی رنجور شـده بود. کوزیمو مصـنوعات جدیـدی ماننـد مرجانسـازی و شـیشه سـازی را به عرصه آورد؛ یهودیـان پرتغالی را برای تقـویت و توسـعه صـنایع بـه کشـور آورد؛ لیوورنـو (لگهـورن) را توسـعه داد و آن را بـه صـورت بنـدری پرفعـالیت در آورد؛ باتلاقهـای مارمـا را خشـکاند تا آن ناحیه و سـینا را که نزدیک آن بود از شـر مالاریا آزاد سازد. در سایه شـدت عمل مبتنی بر اصل وجدان و منصـفانه، سینا، مانند فلورانس، سعادتمندتر از سابق شد. قسمتی از ثروت حاصل شده از مالیات را بدون اسراف و باحس تمیز برای حمایت از ادبیات و هنر به کار انداخت. آکادمیا دلیی اومیدی را ارتقا داد و رسـماً همشأن آکادمیا فیورنتینا سـاخت و به آن مـأموریت داد تـا قواعـدی برای اسـتعمال صـحیح زبان توسـکانی وضع کنـد. با وازاری و چلینی دوستی پیشـه ساخت، سخت کوشید تا میکلانژ را به فلورانس بازگرداند؛ یک آکادمی طراحی تأسیس کرد و میکلانژ را غیاباً به ریاست آن منصوب کرد. در پیزا یک مدرسه گیاهشناسـی بنیاد نهاد (۱۵۴۴) که از حیث قدمت و اعتلا فقط در درجه دوم، بعد از مدرسـه پادوا، قرار داشت. بـدون شک کوزیمو می توانست اسـتدلال کند که اگر حکومت خود را با کمی شـر و با مشتی آهنین آغاز نمی کرد، به انجام این کارهای خوب نایل نمی شد.

این فرمـانروای قوی الاـراده در چهـل و پنـج سالگی، به سـبب تنشـهای قـدرت و ماجراهای غم انگیز خانوادگی، فرسوده شـد. ظرف چنـد ماه، در سال ۱۵۶۲، زن و دو پسـرش از تب مالاریـا، که به هنگام کوشـش او برای زهکشـی باتلاقهای مارما به آن مبتلا شـده بودند، درگذشـتند. یک سال بعد دخترش مرد. کوشـید تا خود را با عشق تسـلی دهد، اما شـهوترانی نامشـروع را از زناشویی کسل کننده تر یافت. در ۱۵۷۴، به سن پنجاه وپنج سالگی، درگذشت. در سلسله نسب خود به بهترین و بدترین وضع زیسته بود.

فلورانس هرچند دیگر اشخاصـی مثل لئوناردو و میکلانژ به وجود نیاورد و در این دوره هنرمندانی که با تیسـین مهذب و جامع الخصال، تینتورتو آذرخوی، یا ورونزه شادزی برابری کننـد نداشت، درحکومت کوزیمو دوم به چنان بازخیزی نیرومندی نایل آمـد که می شـد ازنسـلی انتظـار داشت که در میـان شورشـی عقیم و جنگی بیحاصـل به بار آمـده بود. حتی با این حال چلینی هنرمنـدان اسـتخدام شـده توسـط کوزیمو را چنین وصف کرد: «گروهی که نظیرشـان هرگز در این زمـان در جهـان یافت نمی شود.» - این گفته البته اسـتخفافی از هنر ونیز است که معمولاـ از طرف فلورانسـیان به عمـل می آمـد. بنونوتو دوکا کوزیمو را حمـایتگری دانست که ذوقش بیش از سـخایش بود، امـا شایـد آن فرمانروای لایق عمران اقتصادی و نظم سیاسـی را حیاتیتر از تزیین

هنرمندانه قصر خود می دانست. وازاری کوزیمو را چنین وصف می کند: «تمام هنرمندان را، و درحقیقت همه مردان صاحب نبوغ را، دوست می دارد و مورد عنایت قرار می دهد.» کوزیمو بود که مخارج حفریات کیوسی، آرتتسو، و نقاط دیگر را تأمین کرد. در نتیجه این کاوشها، مجسمه های مفرغی مشهور اتروسکی خیمایرا، خطیب، و مینروا کشف شدند. تاحدی که می توانست، گنجینه های هنریی را که در سالهای ۱۴۹۴ و ۱۵۲۷ از کاخ مدیچی غارت شده بودند باز خرید، مجموعه های هنری خود را نیز بر آن افزود، و همه آنها را در آن قلعه ای که ساختمان آن در یک قرن قبل توسط لوکا پیتی آغاز شده بود قرار داد. کوزیمو این بنای حجیم را به دست بارتولومئو آماناتی بزرگتر ساخت و مسکن رسمی خود قرار داد (۱۵۵۳).

آماناتی و وازاری در فلورانس بزرگترین معماران زمان بودند. آماناتی بود که باغهای مشهور بوبولی را درپشت کاخ پیتی آراست و پل زیبای سانتا ترینیتا را بررود آرنو بناکرد (۱۵۶۷-۱۵۷۰)- این پل در جنگ جهانی دوم ویران شد. او همچنین نقاش و مجسمه ساز شایسته ای بود؛ در مسابقه های مجسمه سازی بر چلینی و جووانی دا بولونیا پیروز شد، و مجسمه ژونون را ساخت که حیاط بارجلو را زینت می دهد. در سنین پیری از اینکه پیکره های مشرکانه بسیار ساخته بود استغفار کرد. رنسانس مشرکانه اکنون (۱۵۶۰) دوره خود را طی کرده بود، و مسیحیت بار دیگر می رفت تا سلطه خودرا برذهن هنرمندان ایتالیایی استوار کند.

کوزیمو، بر رغم میل چلینی، باتچو باندینلی را مجسمه ساز محبوب خود ساخت. یکی از تفریحات کوزیمو این بود که مذمت چلینی را از باندینلی بشنود. باتچو نزد خودش بس محبوب بود؛ قصد خود را دایر بر پیشی جستن بر میکلانژ اعلام کرد و سایر هنرمندان را چندان نکوهش کرد که یکی از نجیبترین آنان به نام آندرئا سانسووینو کوشید تا اورا بکشد. تقریباً همه کس از اونفرت داشت؛ اما مأموریتهای هنری بسیاری که در فلورانس ورم به او واگذار شدند می نمایانند که استعدادش بهتر از خصالش بود. وقتی که لئودهم می خواست از گروه پیکره بغرنج لائوکوئون واقع در کاخ بلودره نظیری ساخته شود تا به فرانسوای اول هدیه کند، کاردینال بیبینا از باندینلی خواست تا آن کار را انجام دهد؛ باتچو وعده داد که آن نظیر را از اصل خود زیباتر سازد. و در برابر حیرت همگان در این کار کامیاب شد. کلمنس هفتم از نتیجه کار چندان خشنود شد که عتیقه های اصلی برای فرانسوای اول فرستاد و کپیه باتچو را برای کاخ مدیچی درفلورانس نگاه داشت. آن کپیه بعداً به تالار اوفیتسی منتقل شد. باندینلی برای کلمنس و آلساندرو د مدیچی گروه پیکره غول آسایی به نام هرکول وکاکوس ساخت که در ایوان پالاتتسو وکیو در کنار مجسمه داوود میکلانژ گذاشته شد. چلینی آن مجسمه را دوست نمی داشت. در حضور کوزیمو به باندینلی گفت: «اگر زلف هرکول ترا بتراشند، آن قدر جمجمه برایش باقی نخواهد ماند که مغزش را نگاه دارد. ... شانه های سنگین او انسان را به یاد دو سبدی می اندازند که به طرفین پالان الاغی آویخته باشند. سینه و ماهیچه هایش از طبیعت تقلید نشده اند، بلکه از یک کیسه خربزه بد نسخه برداری شده اند.»

مع هذا، کلمنس آن هرکول را شاهکاری دانست، سازنده آن را با اعطای ملکی شایان پاداش داد، و وعده کرد که دستمزد قابل ملاحظه ای نیز به او بدهد. باتچو این احساس را با دادن نام کلمنس به طفل حرامزاده خود، که بزودی پس از مرگ پاپ متولد شد، پاسخ گفت؛ آخرین کارش ساختن آرامگاهی برای خودش و پدرش بود، و همینکه آرامگاه تمام شد، آن را فوراً اشغال کرد (۱۵۶۰). شاید اگر از راه حسادت دو تن از هنرمندانی که به خوبی طراحی خود چیز می نوشتند جاودان نشده بود، امروز از شهرت بزرگتری برخوردار بود. این دو تن وازاری و چلینی بودند.

جووانی دا بولونیا یکی از رقیبان خوشخوتر او بود. جووانی در دوئه زاد، راه خود را در جوانی به رم گشود (۱۵۶۱)، و تصمیم گرفت که مجسمه ساز شود. پس از یک سال مطالعه در آنجا، یک نمونه گلی از کار خود نزد میکلانژ سالخورده برد. مجسمه ساز پیر آن نمونه را در دست گرفت، با انگشتان فرسوده و شست سنگین خود فشاری به این سو و آن سوی آن داد، و در چند لحظه آن را به گونه بهتری درآورد. جووانی هرگز آن ملاقات را فراموش نکرد؛ در تمام بقیه هشتادوچهار سال عمر خود با بلندگرایی بیتابانه ای کوشید تا با غول هنرهمتراز شود. عزم بازگشت به فلاندر را داشت که یکی از نجبای فلورانس به او سفارش کرد آثار هنری گرد آمده در فلورانس را بررسی کند و به مدت سه سال وی را در کاخ خود نگاه داشت. در آن شهر و نزدیک آن چندان هنرمند ایتالیایی بودند که پنج سال طول کشید تا کار آن فلاندری مورد قبول واقع شود. آنگاه فرانچسکو، پسر دوکا کوزیمو، مجسمه ونوس او را خرید. برای طرح فواره ای جهت پیاتتسا دلا سینیوریا وارد مسابقه ای شد؛ کوزیمو او را برای شرکت درچنان کار پرمسئولیتی بس جوان یافت، اما نمونه او به قضاوت بسیاری از هنرمندان بهترین نمونه شناخته شد و شاید موجب گشت که برای ساختن فواره بزرگتری در بولونیا از او دعوت به عمل آید. پس از آن جووانی را به عنوان مجسمه ساز رسمی خاندان مدیچی به فلورانس باز آوردند؛ در آن شهر هرگز بیکار نماند. وقتی که دوباره به رم رفت، وازاری او را به عنوان «سلطان مجسمه سازان فلورانس» به پاپ معرفی کرد. در سال ۱۵۸۳ یک گروه پیکره ساخت که بعداً هتک ناموس سابینها نام یافت: قهرمانی قوی و عضلانی زن دلربایی را در بغل دارد که پیکر نرمش به وجهی واقعگرایانه در دست آن قهرمان فشرده شده است و پشتش دلپذیرترین شکل را در مجسمه سازی از مفرغ در دوران رنسانس دارد.

در مجموعه هنرمندان زمان کوزیمو، مجسمه سازان از نقاشان برتر و گرامیتر بودند. ریدولفو گیرلاندایو کوشید تا شایستگی پدر را حفظ کند، اما نتوانست؛ ما می توانیم او را از روی چهره اش که کار لوکرتسیا سوماریا است و اکنون در واشینگتن است بشناسیم. فرانچسکو اوبرتینی، ملقب به باکیاکا، دوست می داشت که مناظر تاریخی را به مقیاسی کوچک و با تفصیل زیاد رسم کند. یاکوپو کاروتچی، که به مناسبت زادگاهش پونتورمو خوانده می شد، دارای

هر گونه مزیت لازم و آغازی خوب بود؛ نزد لئوناردو، پیرو دی کوزیمو، و آندرئا دل سارتو تعلیم یافت؛ و در نوزدهسالگی (۱۵۱۳) جهان هنر را با نقاشیی که محو شده و اکنون وجود ندارد منقلب ساخت. این نقاشی تحسین میکلانژ را برانگیخت، و از زبان وازاری چنین وصف شد: «برترین فرسکویی که تا آن زمان دیده شده بود.» اما کمی پس از آن، پونتورمو دوستدار گراوورهای دورر شد، خطوط نرم و همسازیهای سبک ایتالیایی را ترک کرد، اشکال خام و سنگین آلمانی را ترجیح داد، و مردان و زنان را در هیئتهای مغشوش جسمی و روحی ظاهر ساخت. در فرسکوهایی که در چرتوزا، در خارج فلورانس، رسم کرد، منظره هایی از آلام مسیح را به این شیوه توتونی نمایاند. وازاری از این تقلید منزجر شد: «آیا پونتورمو از این موضوع که ژرمنها و فلاندریها به ایتالیا می آیند تا شیوه ایتالیایی را فراگیرند بیخبر بود که کوشید آن را همچون چیز بدی به دور اندازد؟» با این حال، وازاری قدرت این فرسکوها را تصدیق کرد. پونتورمو، براثر ترسهایی بیخود، هنر خود را بازهم بغرنجتر ساخت. او هرگز اجازه نمی داد که نام مرگ در حضورش برده شود؛ از شرکت درجشنها و جماعات خودداری می کرد، مبادا براثر فشار جمعیت له شود و بمیرد؛ گرچه خود مهربان و نجیب بود، تقریباً به هیچ کس جز شاگرد محبوب خود برونتسینو اعتماد نمی کرد. هرروز بیش از روز پیش به عزلت مایل می شد، تاآنکه عادت یافت در اطاقی در طبقه دوم خانه بخوابد که فقط با نردبان می شد به آن رفت، و پس از برشدن به آن، نردبان را بالا می کشید. در آخرین مأموریت خود- ساختن فرسکو در نمازخانه اصلی سان لورنتسو- مدت یازده سال بتنهایی کارکرد، در همان نمازخانه مسکن گزید، و به هیچ کس اجازه ورود به آن را نداد. پیش از تمام کردن کار، درگذشت (۱۵۵۶) و وقتی که پرده از فرسکو برداشتند، دیده شد که شکلها به طرز بدی خارج از تناسب و رخسارها خشمگین یا غمناکند. حال او را از روی کاری که در بلوغ هنری سالمترش انجام داده بود یاد کنیم. این کار عبارت بود از تک چهره زیبای او گولینو مارتلی که اکنون در واشینگتن است- کلاه نرم پرداری به سر دارد، چشمانش اندیشمند، جامه اش درخشان، و دستانش بدون نقص است.

آنیولیو دی کوزیمو دی ماریانو، که به برونتسینو تجدید نام یافت. به واسطه یک رشته از تصاویر جالب که بیشتر از افراد خاندان مدیچی بودند، شاخصیت یافت: کاخ مدیچی شامل مجموعه ای از آنها، از کوزیمو «پدر میهن» تا دوکا کوزیمو، است؛ و اگر از صورت کیسه وش لئو دهم قضاوت کنیم، آن تک چهره ها غالباً مطابق با واقعند. بهترین آنها متعلقند به جووانی نوارسیاه (اوفیتسی)- یک ناپلئون واقعی پیش از بوناپارت- شکیل، مغرور، و آتشین دم.

شاید هنرمند محبوب دوکا کوزیمو مردی بود که این کتاب، یا هر کتاب دیگری درباره رنسانس، نیمی از حیات خود را به او مدیون است. این شخص جورجو وازاری است. خانواده ای که وازاری در آرتتسو در آن متولد شد قبلاً چند هنرمند پرورده بود؛ او از اقوام دور دست

لوکا سینیورلی بود و به ما می گوید که نقاش پیر، پس از دیدن نقاشیهای زمان کودکی جورجو، وی را به تحصیل طراحی تشویق کرد. کاردینال پاسرینی، که به قیمومیت ایپولیتو و آلساندرو د مدیچی تعیین شده بود، در اجرای یکی از اعمال سخاوتمندانه و روشن بینانه بیشمارش در حمایت از هنر، که باید در ارزیابی اخلاقیات دوره رنسانس مورد توجه قرار گیرد، جورجو را به فلورانس برد؛ در آنجا آن پسر چهاردهساله در تحصیلات وارثان جوان ثروت و قدرت شرکت کرد، شاگرد آندرئا دل سارتو ومیکلانژ شد، و تا پایان عمرش بوئوناروتی (میکلانژ) را – با بینی شکسته و سایر عیوبش – همچون خدایی اکرام می کرد.

وقتی که خاندان مدیچی در سال ۱۵۲۷ از فلورانس طرد شد، جورجو به آرتتسو بازگشت. در هجدهسالگی، پس از آنکه پدرش از طاعون مرد، خود را متکفل مخارج سه خواهر و دو برادر جوان خویش یافت. بار دیگر مهربانی او را نجات داد. همشاگرد سابقش، ایپولیتو د مدیچی، او را به رم دعوت کرد؛ وی درآنجا به مدت سه سال با جدیت تمام هنر باستان و دوران رنسانس را مطالعه کرد؛ ودرسال ۱۵۳۰ آلساندرو، که پس از بازگشت دوباره خاندانش به حکومت فرمانروای فلورانس شده بود، او را به کاخ مدیچی فراخواند تا در آنجا نقاشی و زندگی کند. در آنجا تک چهره هایی از افراد آن خانواده ساخت. این تابلوها شامل تصویری بودند از لورنتسو باشکوه در حالتی غمناک، و چهره ای از کاترینای جوان سرزنده- که از روی هوس گاه در برابر نقاش حاضر می شد و گاه بارسم تصویر خود مخالفت می ورزید. گویی آگاه بود از اینکه روزی ملکه فرانسه خواهد شد. وقتی آلساندرو به قتل رسید، وازاری به سرگردانی افتاد و تا چندی حامی هنری نداشت. منتقدان جدید درباره تابلوهای او باخشونت حکم می کنند، اما این تابلوها می بایست برای او شهرتی فراهم آورده باشند، زیرا در مانتوا جولیو رومانو او را نزد خود مسکن داد و در ونیز آرتینو نگاهبان نیرومند او بود. هرجا که می رفت هنر آن محل را بدقت بررسی می کرد، با هنرمندان یا اعقاب آنان به گفتگو می نشست، و آثار نقاشی راگرد می آورد و یادداشت برمی داشت. چون به رم بازگشت، تابلو پایین آوردن مسیح از صلیب را برای بیندو آلتوویتی رسم کرد. به طوری که او می گوید، این تابلو «ازچنان اقبال زیادی بهره مند بود که بزرگترین مجسمه ساز، نقاش، و معماری را که در آن زمان می زیست ناخشنود نساخت.»

همین میکلانژ بود که او را به کاردینال آلساندرو فارنزه دوم معرفی کرد؛ و همان کاردینال فرهیخته بود که درسال ۱۵۴۶ به وازاری پیشنهاد کرد که برای رهنمونی آیندگان باید تذکره هنرمندانی را که ایتالیای دویست سال گذشته را شاخص ساخته بودند تألیف کند. درحالی که به عنوان نقاش و معمار جداً در رم، ریمینی، راونا، آرتتسو، و فلورانس سرگرم بود، قسمتی از وقت خودرا صرف کار بیبهره تنظیم سرگذشت هایی کرد که، به گفته خودش، «به انگیزه عشق به این هنرمندان ما» بود. در سال ۱۵۵۰ نخستین چاپ این زندگینامه ها را به عنوان سرگذشت

بهترین معماران، نقاشان، و مجسمه سازان ایتالیایی منتشر و، ضمن شرح فصیحی، آن را به دوکا کوزیمو اهدا کرد.

از ۱۵۵۵ تا ۱۵۷۲ سرهنرمند کوزیمو بود. داخل پالاتسو وکیو را تغییر شکل داد و بسیاری از دیوارهای آن را با نقاشیهایی که عظیمتر و باشکوهتر از پیش بودند تزیین کرد؛ ساختمان وسیعی را پی افکند که به واسطه ادارات دولتی آن به نام اوفیتسی مشهور شد واکنون یکی از تالارهای بزرگ هنری جهان است. درتکمیل کتابخانه لورنتس سمت رهبری را عهده دار شد و راهرو سرپوشیده ای را بنا کرد که کوزیمو را قادر ساخت از پالاتسو وکیو و اوفیتسی در آن سوی پونته وکیو به مقر جدید امارت درکاخ ویتی برود. در سال ۱۵۶۷ چندین ماه راصرف مسافرت و تحقیق کرد و یک سال بعد نسخه جدید وبسیار بزرگتری از سرگذشت را انتشار داد. به سال ۱۵۷۴ در فلورانس درگذشت و در جوار نیاکانش در آرتتسو به خاک سپرده شد.

هنرمندی بزرگ نبود، اما مردی نیک و محققی کوشا بود و (به جز چند طنزگزنده درباره باندینلی) منتقدی باگذشت و باهوش بود. با یک زبان توسکانی ساده خوشایند و تقریباً مکالمه ای، وگاه با سرزندگی یک نوول، جالبترین کتاب تمام ادوار را برای ما به جاگذاشت، که بااستفاده از آن صدها مجلد به وجود آمده اند؛ کتاب مشحون از عدم دقت، اشتباهات تاریخی، و تناقضات فراوان است، با این حال، از جهت اطلاعات جذاب و تفسیر منصفانه بسیار غنی است. آنچه را که پلوتارک برای قهرمانان نظامی و مدنی یونان و رم کرده بود، وازاری برای ایتالیای رنسانس انجام داد. کتاب وازاری قرنها به عنوان یکی از آثار کلاسیک ادبیات جهان باقی ماند.

۷ – بنونوتو چلینی: ۱۵۰۰–۱۵۷۱

در آن عصر، در دربار کوزیمو، مردی بود که تمامی آن شدت و حدت، آن پژوهش جنون آسای زیبای زندگی و هنر، آن غرور نشاط بخش سلامتی و مهارت یا قدرتی را که مشخص دوران رنسانس بود در خوی خودگرد آورده بود؛ علاوه بر آن، دارای نیروی برونریزی افکار و احساسات، ناگواریها، و موفقیتهای خود در یکی از دلکشترین و فراموش ناشدنیترین خود زندگینامه ها بود. بنونوتو نماینده کامل نبوغ رنسانس نبود، همچنانکه هیچ کس نمی توانست بوده باشد؛ تقوای آنجلیکو، تزویر ماکیاولی، خضوع کاستیلیونه، و نزاکت شادساز رافائل را فاقد بود؛ و بدون شک هیچ یک از هنرمندان زمان به قدر بنونوتو خود مجری قانون و بی اعتنا به محاکم قضایی نبودند. مع هذا، همچنانکه ماجراهای مهیج اورا می خوانیم، احساس می کنیم که کتاب او بیش از هر کتاب دیگر، حتی بیش از سرگذشت وازاری، ما را به پشت صحنه رنسانس، و به قلب آن، رهنمون می شود.

وی چنین می نویسد:

ص: ۷۴۲

همه مردان، با هر خوی و خصلتی که باشند، اگر کار درخشانی، یا کاری که ممکن است درخشان به شمار رود، کرده باشند، هرگاه مردانی شرافتمند و راست منش باشند، باید با دست خود سرگذشت خویش را شرح کنند؛ اما نباید پیش از چهلسالگی به چنین مهم دقیقی دست یازند. این وظیفه اکنون بر من، که پنجاه و هشتمین سال را پشت سرگذاشته ام و در فلورانس یعنی زادگاه خود هستم، خطور کرده است.

از حقیر زاده بودن خود، و از اینکه با آن خانوده خود را مشهور ساخته بود، بر خود می بالد، اما در عین حال ما را مطمئن می سازد که از اخلاف یکی از سرداران یولیوس قیصر است. ضمناً به رسم تحذیر چنین متذکر می شود: «در چنین اثری همواره موردی برای تفاخر به نسب یافت می شود.» او را بنونوتو (خوش آمده) نامیدند، زیرا والدینش در انتظار دختری بودند، و با آمدن او به نحوی دلپذیر شگفتزده شدند. پدربزرگش (شاید با نقض تمام دستورهای کورنارو) صدسال زیست؛ چلینی، که نیروی زیست او را به ارث برده بود، هفتاد و یک سال زندگی کرد. پدرش مهندس، عاجکار، و عاشق نواختن فلوت بود؛ شیرینترین امیدش این بود که بنونوتو فلوت نوازی حرفه ای و فردی از نوازندگان دربار مدیچی شود؛ ظاهراً در سالهای بعدی زندگیش از اینکه پسرش در ارکستر خصوصی پاپ کلمنس به نواختن فلوت پرداخته بود بیشتر لذت می برد تا از زرگری او که از آن راه پول و شهرت به دست می آورد.

اما بنونوتو بیشتر شیفته اشکال زیبا بود تا آهنگهای خوش. بعضی از کارهای میکلانژ را دید و به «تب هنر» مبتلا شد. زیر طرح نبرد پیزا را دید و چنان تحت تأثیر آن قرار گرفت که حتی سقف نمازخانه سیستین به دیده او کمتر شگفت آمد. علی رغم الحاح پدرش، شاگرد یک زرگر شد، اما در عالم وفاداری فرزندی نواختن فلوت را، که حال در نظر او منفور بود، ادامه داد. در خانه فیلیپینولیپی یک کتاب نقاشی یافت که هنر باستانی روم را می نمایاند. سخت تمایل یافت که آن نمونه های مشهور را با چشم خود ببیند؛ و غالباً با دوستان خود درباره رفتن به پایتخت صحبت می کرد. یک روز او و یک چوبکار جوان به نام جامباتیستا تاسو، درحالی که بدون هدف راه می رفتند و سخت گرم مکالمه بودند، خود را در جلو دروازه سان پیرو گاتولینی یافتند؛ بنونوتو ناگهان متوجه شد که در نیمه راه میان فلورانس و رم هستند؛ هر دو با جسارتی همچنان راه پیمودند تا به سینا رسیدند که پنجاه و سه کیلومتر با رم فاصله داشت. پاهای جان یاری نکرد. چلینی آن قدر پول داشت که اسبی کرایه کند؛ آن دو برآن حیوان سوار شدند و؛ «آوازخوانان و خندان، ما آن راه را تا رم پیمودیم. در آن هنگام من نوزده سال داشتم، همان اندازه نیز از عمر قرن گذشته بود.»

در رم یک کار زرگری یافت، آثار باستانی را مطالعه کرد، و چندان پول به دست آورد که مبالغی برای تسلی پدرش بفرستد. اما آن پدر بیقرار چندان در بازگشتش اصرار ورزید که بنونوتو پس از دوسال آهنگ فلورانس کرد. هنوز در آنجا درست مستقر نشده بود که در نزاعی

با یک جوان او را دشنه زد. چون فکر کرد که مضروب مرده است، دوباره به رم گریخت. بر نقاشیهای میکلانژ، در نمازخانه سیستین، و کارهای رافائل، در ویلا۔کیجی و واتیکان، نیک نگریست؛ تمام اشکال و خطوط را در تصویر مردان و زنان، و فلزات و برگها ملاحظه کرد؛ و بزودی بهترین زرگر رم شد. کلمنس او را نخست به عنوان فلوت نواز استخدام کرد و آنگاه متوجه مهارتش در طراحی شد. چلینی چنان سکه های زیبایی برای پاپ ساخت که پاپ اورا «سرطراح ضرابخانه پاپی» کرد — یعنی سازنده نقوش سکه های رایج در ایالات پاپی. هر کاردینال مهری داشت که گاه «به اندازه سر یک بچه دوازدهساله بود.» این مهرها برای مهروموم کردن نامه ها به کار می رفت و برخی از آنها ۱۰۰ کراون (۱۲۵۰دلار؟) می ارزیدند. چلینی مهرها و سکه ها را حکاکی می کرد، نگین می تراشید و استوار می کرد، طرح مدالیونها را می ریخت، برروی مدال میناکاری برجسته می کرد، وصد نوع چیز از سیم و زر درست می کرد. خوداو چنین می نویسد: «این شعبه های مختلف هنر بایکدیگر خیلی فرق دارند، بدان سان که هرکس که در یکی ازآنها زبردست باشد، اگر به دیگری دست یازد، مشکل ممکن است به همان کامیابی نایل شود؛ در صورتی که من با تمام قدرت کوشیده ام تا در همه آنها به یک سان کار آزموده شوم و در هر مورد بخصوص نشان خواهم داد که به هدف خود رسیده ام.»

بنونوتو تقریباً در هر صفحه از کتاب خود لاف می زند، اما چنان دراین کار استوار است که سرانجام ما حرف او را باور می داریم. از «خوش پیکری و تناسب جسمانی خود» سخن می گوید، و ما نمی توانیم آن را انکار کنیم. «طبیعت چنان خویی شاد به من عطا نموده و اجزای جسم را بدان سان نیک آفریده بود که من بسهولت می توانستم آنچه را که می خواستم عهده دار شوم، به اکمال رسانم.» در میان این اشیای دلپذیر، «دختری بس زیبا و خوش اندام بود که من وی را همچون نمونه ای به کار بردم. ... غالباً شب را با او صبح می کردم. ... پس از افراط در التذاذ جنسی، خوابم گاه سنگین می شود.» از یکی از این خوابها وقتی بیدار شد که خود را کانون «مرض فرانسوی» دید. ظرف پنجاه روز شفا یافت و معشوقه دیگری گرفت.

وقتی که می بینیم چلینی با چه وجدان آسوده ای احکام کلیسا و کشور را زیرپا می گذاشت، بر بیقانونی زندگی شهری ایتالیا در قرن شانزدهم آگاه می شویم. نظام شهر رم آشکارا سست و بنیان گسسته بود؛ مردی که دارای غرایزی نیرومند بود می توانست — و گاه می بایست- خودش برای خود قانون باشد. بنونوتو هرگاه خشمگین می شد، هیجان و تبی در خود احساس می کرد که «اگر مفر و مخرجی برای آن نمی یافتم، جانم را به لب می رسانید؛» موقعی که ازکسی جفایی می دید، «می بایست کاری را که می خواستم انجام دهم.» دهها بار به نزاع پرداخت و، به طوری که خود او ما را مطمئن می سازد، درهمه آنها به جز یکی ذی حق بود. دشنه ای را به گردن «مجرمی» با چنان قدرت و شدت «گاو کشانه ای» فرو برد که آن مرد در دم جان داد. در مورد دیگر «من او را درست در زیرگوش دشنه زدم. فقط دوضربه براو وارد ساختم، زیرا

در زیر دومین ضربت جان سپرد. نمی خواستم او را بکشم، اما، بنابه ضرب المثل رایج، دردعوا حلوا قسمت نمی کنند.»

الاهیات او همان انـدازه «مسـتقل» بود که اخلاقیاتش. چون همواره (جز یک بار) بر حق بود، احساس می کرد که خدا طرفدار اوست و قـدرت بیشتری به بازویش می دهد. و از این رو برای کامیابی خود مر او را سپاسـی شایسـته گزارد. مع هذا، وقتی که یزدان مسـئول او را برای یافتن عشق گمشده اش آنجلیکا یاری نکرد، برای کمک به شیاطین روی آورد. یک جادوگرسیسیلی شبـانه او را بـه کولوسئوم ویرانـه برد، دایره ای برزمین رسم کرد، آتشـی برافروخت، عطر بر آن پاشـید، و بـا وردهـای عـبری، یونانی، ولاتینی اجنه را احضار کرد. بنونوتو یقین کرد که صـدها شبح در پیش او برخاسـته و وصل او را با آنجلیکا پیش بینی می کنند. به خانه خود بازگشت و باقی شب را با دیدن شیاطین به سر برد.

وقتی که ارتش امپراطوری رم را غـارت کرد، چلینی به کاسـتل سـانت آنجلو گریخت و به تیرانـدازی باتوپ پرداخت؛ خود او بتأکیـد می گویـد که یکی از تیرهای او بود که دوک بوربون را کشت؛ و نشانه گیری ماهرانه او بود که محاصـره کنندگان را از آن قلعه دور نگـاه داشت و پـاپ و کاردینالها وخود بنونوتو را نجات داد. ما نمی دانیم این موضوع تا چه حـد صـحت دارد، اما آن را همان قـدر موثق می دانیم که وقتی کلمنس به رم بازگشت، چلینی را، با ۲۰۰ کراون (۲,۵۰۰ دلار؟) حقوق در سال، یسـاول خـود سـاخت و گفت: «اگر من امـپراطور ثروتمنـدی بـودم، به بنونوتـو همـان قـدر زمین می دادم که حـدودش تـا حد دیدرس من ادامه می داشت؛ اما چون اکنون ورشکسـته نیازمندی بیش نیستم، به هر تقدیر به او آنقدر نان خواهم رساند تا سیر شود.»

پاولوس سوم حمایت کلمنس از بنونوتو را ادامه داد. چلینی، شاید برای دلخوشـی خود، پاسخ پاولوس را به کسـی که به روش تلطف آمیز او دربـاره بنونوتو معترض است، به طرزی مبـالغه آمیز چنین نقـل می کنـد: «بـدان که مردانی ماننـد بنونوتو، که در حرفه خود بینظیرنـد، شأنی بالاتر ازقانون دارنـد؛ وشأن بنونوتو، با آن بلایای خشم آوری که من شـنیده ام برسـرش آورده انـد، خیلی بالاـتر هم هست.» امـا پیرلـویجی پسـر پـاپ، که به قـدر خـود بنونوتـو در رذالت متهـور بـود، پـاپ را بر ضـد آن هنرمند برانگیخت. حتی هنرمنـدیهای چلینی در فایق آمدن برچنین نفوذی ناتوان از کار درآمدند و در سال ۱۵۳۷ کارگاه خود در رم را ترک کرد و رو به فلورانس آورد. درسـر راه خود درپادوا مورد پـذیرایی بمبو قرار گرفت، تک چهره کوچکی از اوساخت، و درعوض برای خود و دو همراهش اسـبابی به رسم هـدیه دریافت داشت. از زوریخ، لوزان، ژنو، و لیون گذشت تا به پاریس رسـید. در آن شهر نیز دشمنانی برای خود یافت. جووانی د روسی، نقاش فلورانسی، نمی خواست رقیب جدیدی در استفاده از پـول امـپراطور برای خـود پیـدا کنـد؛ از این رو اشـکالاتی در راه آن هنرمنـد نـو رسـیده فراهم کرد؛ و وقـتی که چلینی خـودرا سرانجام به امپراطور رساند، او را شدیداً گرفتار جنگ یافت؛ باتنی بیمار و درحالی که سخت

به درد وطن دچار بود، دوباره از کوههای آلپ گذشت، زیارتی از لورتو کرد، و از جبال آپنن گذشت تا به رم رسید. با نهایت وحشت خود را از طرف پیر لویجی به اختلاس گوهرهای پاپ متهم یافت. به همان قلعه ای افکنده شد که درنجات آن یاری کرده بود؛ و چندین ماه حبس کشید. از آنجا گریخت، اما در حین فرار یک پایش شکست؛ دستگیر شد و این بار به مدت دو سال در یک حجره زیرزمینی زندانی شد. به درخواست فرانسوای اول، که حال به خدمات او در فرانسه نیاز فوری داشت، مرخص شد. یک بار دیگر از کوههای آلپ به آن سو گذشت (۱۵۴۰).

شاه و دربارش را در فونتنبلو یافت؛ مقدمش را بس گرامی داشتند و قصری در پاریس در اختیارش گذاشتند تا خانه و کارگاهش باشد. وقتی که ساکنان آن قصر از ترک آن امتناع کردند، چلینی آنان را بزور از آن بیرون راند. فرانسویان رفتار و لحن سخن او را دوست نمی داشتند؛ و مادام دو اتامپ، معشوقه شاه، بر نافروتنی چلینی دربرابر بلندپایگی خود نفرت می ورزید. وقتی که شنید چلینی اثاث ساکنان قصر را از پنجره ها بیرون ریخته است، فرانسوای اول را تحذیر کرد که «آن شیطان صفت یکی از این روزها پاریس را غارت خواهد کرد.» آن شاه خوشخو را آن داستان خوش آمد، شرارت چلینی را به هنرش بخشود، و علاوه بر ۷۰۰ کراون (۸۷۵۰ دلار؟) مواجب سالانه ای که در حق او مقرر داشت، ۵۰۰ کراون هم برای هزینه سفر او از رم پرداخت و وعده کرد که در ازای هر اثر هنری که چلینی برای او به وجود آورد، مبلغی اضافه برحقوق مقرر به او بپردازد. بنونوتو چون آگاه شد که این همان شرایطی است که بیست و چهار سال پیش برای لئوناردو تعیین شده بود، بر خود بالید.

یکی از مستأجران طرد شده از قصر او را به اتهام دزدیدن قسمتی از اموال خود تعقیب کرد. دادگاه علیه چلینی رأی داد. اما چلینی، به رسم شگفت انگیز خود، جریان قضاوت را بدین گونه تغییر داد:

وقتی که شنیدم قضیه به ناحق به زیان من انجامیده است، برای دفاع از حق خود به دشنه بزرگی متشبث شدم که همواره با من بود، زیرا من همیشه خوش داشتم سلاحهای خوب با خود بردارم. نخستین کسی که مورد حمله من واقع شد شخص شاکی بود که مرا تعقیب کرده بود؛ یک شب به ساقها و بازوهای او زخمهای کاری زدم، اما دقت کردم که او را نکشم؛ زخمها چنان بود که او را از کار بردن هر دو پایش عاجز کرد.

ظاهراً آن شاکی دیگر جرئت نکرد موضوع را بیشتر تعقیب کند، و چلینی توانست قدرت خود را در مجراهای دیگری به کار اندازد. در کارگاه هنری خود در پاریس «بینوا دختر جوانی به نام کاترینا داشتم؛ او را بیشتر به خاطر هنر خود نگاه می داشتم، زیرا نمی توانم بدون مدل کار کنم؛ اماچون (علاوه بر هنرمند بودن) مرد هم بودم، از او بهره می گرفتم.» کاترینا، که در تن دادن بس سخی بود، با پاگولو میکری، دستیار چلینی، نیز همبستری می کرد. بنونوتو وقتی

از این امر آگاه شد، آن دختر را تا حد خستگی مفرط خویش کتک زد. خدمتگار او، روبرتا، او را به خاطر اینکه کاترینا را، برای یک حادثه عادی، به آن شدت مجازات داده بود، ملامت کرد و گفت: «آیا نمی بینی که در فرانسه هیچ شوهری نیست که همسرش به او بیوفایی نکند؟» روز بعد، باز نمونه سازی از روی کاترینا را از سر گرفت؛ «درهمان حین باز چند کجروی عشقی روی داد؛ و سرانجام، مقارن همان ساعت روز پیش، او (کاترینا) مرا چنان خشمگین ساخت که همان گونه کوبیدمش. بدین گونه چندین روز گذشت و همان اوضاع تکرار شد. ... در آن حیص و بیص کار خود را به شیوه ای تمام کردم که بزرگترین اعتبار را برایم حاصل کرد.» یک مدل دیگر او، به نام ژان، دختری برایش آورد؛ چلینی به مادر صداقی بخشید، «و از آن به بعد من دیگر با او سر وکاری نداشتم.» آن طفل بعداً به دست پرستار خود خفه شد.

فرانسوای اول تمام این کارهای خلاف قانون را با حوصله تحمل می کرد، اما سرانجام بنونوتو چندان برای خود دشمن تراشید که ناچار شد از شاه اجازه بازگشت به ایتالیا را بخواهد. شاه به او رخصت نداد، اما چلینی مخفیانه گریخت و، پس از یک سفر بسیار سخت، خود را در زادگاه خویش فلورانس یافت (۱۵۴۵). در آن شهر جنبه بهتری از خوی خود را نشان داد و به مئونت خواهر خویش و شش دختر او کمکی بسزا کرد. کوزیمو را کمتر از فرانسوا سخی یافت. چنانکه رسم او بود، باز برای خود دشمن تراشید، اما مجسمه نیمتنه خوبی از دوکا (در بارجلو) به قالب ریخت، و مشهورترین اثر خود را — پرسئوس- برای او ساخت. خود او داستان مهیجی از قالبگیری آن می گوید. اضطرابها، رنجها، و در معرض حرارت و برودت قرار گرفتن او به تب سختی انجامید که او را ناچار ساخت، درست هنگامی که کوره مخصوص آن کار، که خودش ساخته بود، درحال ذوب کردن فلز بود، به بستر رود، و تازه آن فلز هم برای پرکردن آن قالب غول آسا کافی نبود. ماهها رنج داشت به هدر می رفت که چلینی از بستر برخاست. یک تکه قلع و دویست ظرف روی در آن ریخت. مقدار فلز با این کار به حد کفایت رسید؛ قالبگیری به موفقیت انجامید؛ و وقتی که آن را در منظر عموم گذاشتند (۱۵۵۴)، همان قدر مورد ستایش قرار گرفت که هر مجسمه دیگر در فلورانس از زمان ساخته شدن داوود میکلانژ؛ حتی باندینلی از آن تمجید کرد.

داستان چلینی از این دوره کمال به مرحله عادی چانه زدن با دوکا، درباره پرسئوس افتاد. بنونوتو مدتها به انتظار نشست، زیرا کوزیمو بی پول بود. ماجرای زندگی آن هنرمند ناگهان در سال ۱۵۶۲ قطع می شود. خود بنونوتو از این موضوع- که صدقش از جهات دیگر تا حدی ثابت شد- که او در سال ۱۵۵۶ دوبار ظاهراً به جرم ارتکاب جنایتی به زندان افتاد ذکری نمی کند. در آن سالهای اخیر، چلینی رساله ای درباره هنرزرگری تألیف کرد؛ چلینی پس از آنکه مدت نیم قرن بهرزگی عمر گذراند، در سال ۱۵۶۴ ازدواج کرد، و دو طفل مشروع بر کودک نامشروعی که در فرانسه پیدا کرده بود و پنج طفل نامشروع دیگر، که پس از بازگشتش

به فلورانس در آن شهر به وجود آورده بود، افزود.

از آثار او- که به واسطه کوچکی بآسانی قابل حملند- فقط چندتایی را می توان یافت و بازشناخت. خزانه کلیسای سان پیترو شمعدان نقره مزینی دارد که به چلینی منسوب است. بارجلو دارای دو مجسمه نارکیسوس و گانومدس است که هر دو از مرمر ساخته شده و عالی هستند؛ تالار پیتی، سینی و ابریقی از نقره دارد که به دست او ساخته شده اند؛ موزه لوور از او مدالیونی دارد که چهره بمبو بر آن منقوش است، و نیز نقش برجسته زیبایی از مفرغ که پری دریایی فونتنبلو نامیده می شود؛ وین نمکدانی از او دارد که برای فرانسوای اول ساخته شده بود؛ مجموعه گاردنر در بستن حاوی مجسمه او از آلتوویتی است؛ تابلو مصلوب کردن عیسی در اسکوریال است. این نمونه های متفرق برای هنرمند شناختن چلینی کافی نیستند؛ اینها برای شهرت او خیلی کوچکند؛ و حتی پرسئوس، در نتیجه افراط در ریزه کاری، قدری به غرابت گراییده است. مع هذا کلمنس هفتم (بنا به گفته خود بنونوتو) او را در فن خود «بزرگترین هنرمندی که تاکنون به جهان آمده است» می شناخت. یک نامه، که از میکلانژ به چلینی نوشته شده و هنوز هم موجود است، چنین می گوید: «درتمام این سالها من شما را بزرگترین زرگری شناخته ام که جهان تاکنون وصفش را شنیده است.» از آنچه گفته شد، می توانیم چلینی را در آن واحد نابغه ولات، و هنرمندی استاد و آدمکشی بیباک بدانیم که «خود زندگینامه» او جلایی برتر از سیم و زر و نگین نقشهایش دارد و ما را با اخلاقیات زمان خودمان به سر سازش می آورد.

VI – هنرمندان کوچکتر

این عصر انحطاط برای ایتالیا رستاخیزی برای ساووا بود. امانوئل فیلیبر در هشت سالگی خود ممکن بود هجوم فرانسویان را به آن امیرنشین، و فتح آن را به دست آنان، دیده باشد (۱۵۳۶). در بیست و پنج سالگی وارث تاج و تخت آن سرزمین، اما نه خود آن، شد. در بیست و نه سالگی در پیروزی اسپانیاییان و انگلیسیان برفرانسویان، در سن کانتن نقش مهمی ایفا کرد. و دو سال بعد فرانسه دیهیم کشور ویران و ورشکسته او را به وی تسلیم کرد. احیای ساووا و پیمونته به دست او شاهکار دولتمردی است. شیبهای جبال آلپ، در حیطه امارت او، کنام والدوسیان بدعتگذار بود که تدریجاً کلیساهای کاتولیک را برای عبادت کالونی به صومعه های کوچک آهک اندود تبدیل می کردند. پاپ پیوس چهارم عایدات کلیسایی یک سال را تفویض کرد تا او آن فرقه را منکوب سازد؛ امانوئل نخست اقدامات شدیدی معمول داشت، اما وقتی که آن اقدامات موجب مهاجرتهای بزرگ شدند، او به سیاست تساهل گرایید؛ ازحدت تفتیش افکار کاست و به فراریان هوگنو پناه داد. دانشگاه جدیدی در تورینو تأسیس کرد، و بودجه تدوین یک دایره المعارف را، که «صحنه جهانی تمام علوم» نام داشت، فراهم ساخت. همواره در برابر زنش مارگریت دو والوا مؤدب و کراراً نسبت به او بیوفا بود. مارگریت اندرزهای خردمندانه به او می داد. درکارهای سیاسی یاوریش می کرد، و برزندگی عقلانی

و اجتماعی تورینو ریاست داشت. وقتی که امانوئل مرد (۱۵۸۰)، امارتش، از جهت حسن اداره، یکی از بهترین سرزمینها در اروپا بود. شاهان ایتالیای متحد در قرن نوزدهم اعقاب همین امیر بودند.

در همان اوان، آندرئا دوریا، که در جنگهای اخیر با خیانتی بهنگام از فرانسه روی گردانده و متوجه اسپانیا شده بود، رهبری خود را در جنووا حفظ کرد. بانکداران آن شهر در تأمین هزینه نبردهای شارل پنجم کمک کردند؛ و او آنان را با آزادگذاردن تسلطشان برشهر پاداش داد. جنووا، که براثر انتقال فعالیتهای بازرگانی از مدیترانه به اقیانوس اطلس به اندازه ونیز زیان ندیده بود، دوباره بندری بزرگ و قلعه ای سوق الجیشی شد، گالئاتتسو آلسی پروجایی، شاگرد میکلانژ، کلیساها و کاخهای با شکوهی در جنووا ساخت. وازاری ویا بالبی را شکوهمندترین خیابان در ایتالیا۱ وصف می کند.

وقتی که فرانچسکو ماریا سفورتسا، آخرین فرد خاندان خود در فرمانروایی، در سال ۱۵۳۵ مرد، شارل پنجم نایبی ازجانب خود برای حکمرانی برمیلان فرستاد. تابعیت صلح به همراه آورد و آن شهر کهن باردیگر سعادتمند شد. آلسی در آنجا پالاتتسومارینو زیبا را ساخت؛ و لئونه لئونی، گراوورساز ضرابخانه میلان، در هنرهای پلاستیک کوچک با چلینی رقابت می کرد، اماچلینیی نمی یافت تا علو هنری او را (با قلم خود) مشهور سازد. متشخصترین فرد میلانی زمان، قدیس کارلو بورومئو بود که در اواخر دوران رنسانس نقش قدیس آمبروسیوس را درزمان انحطاط دوران باستان ایفاکرد. او به یک خاندان اشرافی توانگر تعلق داشت؛ عمویش، پیوس چهارم، اورا در بیست ویک سالگی کاردینال، و در بیست ودوسالگی اسقف میلان ساخت (۱۵۶۰). وی در آن زمان شاید توانگرترین روحانی مسیحی بود. اما او از تمام موقوفاتش، بجز اسقف اعظم نشینش، دست کشید؛ عواید آن را به مصارف خیریه رسانید؛ و تقریباً تمامی قوای خود را صرف خدمت عبیدانه به کلیسا کرد. فرقه آمبروزیان را تأسیس کرد؛ یسوعیان را به میلان آورد؛ و تمام نهضتهای اصلاحی کلیسا را که نسبت به مذهب کاتولیک وفادار مانده بودند تقویت کرد. چون به ثروت و قدرت معتاد بود، مصر بود براینکه دادگاه اسقف نشین او دارای تمام اختیارات قرون وسطایی باشد؛ قسمت زیادی از کارهای مربوط به قانون و نظم را در دست خود گرفت، دخمه های زندان اسقفیه خودرا ازجانیان و بدعتگذاران پرکرد، و مدت بیست وچهار سال فرمانروای واقعی شهر بود. ادبیات و هنر، به واسطه عشق مفرط او به مطابقت با اصول مذهبی و اخلاقی، رونقی نگرفت؛ اما پلگرینو تیبالدی، معمار و نقاش، به واسطه حمایت او ترقی کرد و طرحی برای جایگاه همسرایان کلیسای جامع فراهم نمود. در طاعون سال ۱۵۷۶، هنگامی که تمام متشخصان فرار می کردند، آن کاردینال در جایگاه خود ماند و بیماران و داغداران را با عیادتهای خستگی ناپذیر، شب زنده داریها، و دعاهای خود تسلی بخشید؛ و همین امر موجب بخشودگی شدت عملهای سابقش شد.

در چرنوبیو، واقع در ساحل دریاچه کومو، کاردینال تولومئو گالیو، که شاید اعتقادی به جهان دیگر نداشت، ویلا د/ استه را بنا کرد (۱۵۶۸). در برشا، جامباتیستا مورونی، شاگرد مورتو، تک چهره هایی نقاشی کرد که شایسته برابر نهادن با بیشتر آثار تیسین بودند.۲ در کرمونا، وینچنتسو

---

(۱) و یا بالبی در جنگ جهانی دوم بکلی ویران شد.

(۲) تصویرهـای قابـل ذکر او عبارتنـد از: «چهره یـک جنتلمن پیر» (برگـامو)، «آنتونیو نـاوا جرو» (میلان)، «بـارتولومئو بونگـا» (نیویورک)، «پیرمرد و پسر» (بستن)، «مدیر مدرسه تیسین» (واشینگتن)، و «لودوویکو مادراتتسو» (شیکاگو).

ص: ۷۴۹

کامپی سنت خانوادگی نقاشی تصویرهای کم ارزشتر از آثار جاودانی را ادامه داد. در فرارا ارکوله دوم با پرداختن ۱۸۰,۰۰۰ دوکاتو به پاولوس سوم، و تعهد پرداخت ۷,۰۰۰ دوکاتو خراج در سال، به مناقشات میان کشور- شهر خود با دستگاه پاپی پایان داد. آلفونسو دوم به آن شهر دوره دیگری از سعادت بخشید (۱۵۵۸-۱۵۹۷) که در اشعار «رهایی اورشلیم»، اثر تورکواتو تاسو، و «چوپان با وفا»، اثر جووانی گوارینی، به اوج اعتلا رسید. جیرولامو دا کارپی هنر نقاشی را از گاروفالو فراگرفت، اما (به گفته وازاری) وقت خود را زیاده ازحد در راه عشق و عود صرف کرد، و چندان زود ازدواج کرد که نتوانست خود را گرفتار خودکامگی نبوغ سازد.

پیاچنتسا و پارما در این عصر به اعتلای مهیج خود رسیدند. گرچه این دو شهر قرنها متعلق به میلان بودند، و آن دوکنشین اینک تابع شارل پنجم بود، پاپ پاولوس سوم آنها را به عنوان تیول پاپ ادعا می کرد و در سال ۱۵۴۵ آنها را به پسر خود، پیرلویجی فارنزه، اعطا کرد. هنوز دو سال تمام نگذشته بود که آن دوکای جدید براثر شورش نجبا، که به عیاشی او خو کرده بودند اما از انحصار قدرت و نعمت او نفرت داشتند، کشته شد. پاولوس ابتکار طرح توطئه را بحق به فرانته گونتساگا نسبت داد، که در آن هنگام به عنوان نایب امپراطور شارل بر میلان حکومت می کرد؛ و ملاحظه کرد که نیروهای امپراطوری، که آماده و در دسترس بودند، ناگهان پیاچنتسا را برای امپراطور مسخر ساختند (۱۵۴۷). کمی پس از مرگ پاولوس، یولیوس سوم اوتاویو، پسر پیر لویجی، را به امارت پارما منصوب کرد؛ چون اوتاویو داماد شارل نیز بود، تا زمان مرگش رخصت یافت که برپارما حکومت کند (۱۵۸۶).

هیچ گونه انحطاطی در بولونیا مشهود نبود. در آن شهر وینیولا، معمار ایتالیایی، پورتیکو د بانکی را برای گروهی از سوداگران ساخت؛ آنتونیو موراندی بر دانشگاه شهر یک دبیرستان بزرگ افزود که به مناسبت حیاط زیبایش مشهور است؛ و سباستیانو سرلیو یک رساله معماری نوشت که از حیث نفوذ با اثر پالادیو برابری می کرد. در سال ۱۵۶۳ پاپ پیوس چهارم تومازور لورتی پالرمویی را مأمور کرد تا فواره ای در میدان سان پترونیو بسازد. قسمت مجسمه سازی آن کار به یک هنرمند جوان فلاندری واگذار شد که تازه از فلورانس آمده بود و شاید نام خودرا از شهری به دست آورده بود که بزرگترین اثر خود را در آن به وجود آورده بود. جووانی دا بولونیا، یاجان بولونیا، نه مجسمه برای آبنمای عظیم نپتون ساخت. برفراز این گروه پیکره یک مجسمه عظیم برهنه و نیرومند ازنپتون برافراشت؛ درگوشه های حوضک آبنما چهار طفل شادمان به قالب ریخت که با دولفینهای جهنده سرگرم بازی هستند؛ در پایین پای نپتون، چهار زن خوش اندام ساخت که از پستانهای خود آب بیرون می ریختند. بولونیا جان را به فلورانس باز فرستاد و ۷۰,۰۰۰ فلورین (۸۷۵,۰۰۰ دلار؟) را، که صرف ساختن آن آبنمای با شکوه کرده بود، از وی دریغ نداشت. روح هنر شهرسازی هنوز در ایتالیا زنده بود.

چون آخرین نگاه را بر رم دوران رنسانس بیفکنیم، از سرعت بازخیزی آن از تیره روزی سال ۱۵۲۷ به شگفت می آییم. کلمنس هفتم در مرمت ویرانیها مهارت بیشتری نشان داده بود تا در

جلوگیری از خرابی. تسلیم وی به شارل، ایالات پاپی را نجات داده و عایدات آن دستگاه پاپ را یاری کرده بود تا نظم کلیسا را بازگرداند و رم را تا حدی دوباره معمور سازد. اثر کامل اصلاح دینی در تقلیل عواید مذهبی هنوز در خزانه پاپ احساس نشده بود؛ و در حکومت پاولوس سوم روح و شکوه رنسانس برای یک لحظه احیا شده به نظر می رسید.

برخی از هنرها در شرف زوال بودند و بعضی دیگر تازه به جهان می آمدند یا شکل خود را عوض می کردند. جولیا کلوویو، یک تن کرواتی که نزد کاردینال فارنزه مسکن داشت، تقریباً آخرین تذهیبگر نسخه های خطی بود. اما در سال ۱۵۶۷ کلودیو مونته وردی در کرمونا زاد؛ بزودی اپرا و اوراتوریو به هنرها افزوده شدند؛ و قداسهای چندصدایی پالسترینا بار دیگر از تقویت مجدد کلیسا خبر می دادند. قرن بزرگ نقاشی ایتالیا رو به پایان می رفت، پرینو دل واگا و جووانی دا اودینه، جانشینان کهتر رافائل، هنر را به جانب تزیین سوق دادند. مجسمه سازی اکنون شکل باروک به خود گرفته بود؛ رافائلو دامونته لوپو و جووانی دا مونتورسولی زیاده طلبیهای استاد خود، میکلانژ، را فزونتر ساختند و مجسمه هایی به وجود آوردند که سعی شده بود اندامهایشان شبیه به اصل باشند؛ اما این کار را باچنان پیچ وتابی همراه ساختند که مجسمه شکل غریب وکژ گونه ای به خود گرفته بود.

معماری اکنون پر رونقترین هنر بود. کاخ فارنزه و باغهای واقع بر تپه پالا‌تینوس به دست میکلانژ اصلاح (۱۵۴۷)، و توسط جاکومو دلا‌ـ پورتا تکمیل شدند (۱۵۸۰). آنتونیو دا سانگالو کهین نمازخانه پولین واتیکان را طراحی کرد (۱۵۴۰). در سالارجا– که به نمازخانه های پولین و سیستین راه می برد– پاپ پاولوس سوم همین سانگالو را مأمور کرد تا طرح قاببندی تزیینی و مرمرسازی کف آن را تهیه کند، فرسکوسازی دیوارهای آن را به وازاری و برادران تسوکارو سپرد، و سقف آن را به وسیله دانیله دا ولترا و پرینو دل واگا باگچکاری تزیین کرد. اطاقهای خصوصی پاپ در سانت آنجلو با فرسکوها و کنده کاریهای پرینو، جولیو رومانو، و جووانی دا اودینه تزیین شدند. دومین کاردینال ایپولیتو د/ استه نزدیک تیوولی نخستین ویلا از دو ویلا‌ـ د/ استه معروف را ساخت (۱۵۴۹)؛ پیرو لیگوریو نقشه های آن را تهیه کرد؛ تسوکاروها کازینو آن را تزیین نمودند؛ و باغهای مطبق آن هنوز نمودار ذوق ظریف و ثروت سرشار کاردینالهای دوره رنسانسند.

معروفترین معمار این عصر در رم یا حوالی آن جاکومو باروتتسی دا وینیولا بود. از بولونیا برای بررسی ویرانه های باستانی آمده بود؛ با تلفیق شیوه پانتئون آگریپا با شیوه باسیلیکای یولیوس قیصر، سبکی برای خود به وجود آورد؛ کوشید تا قبه ها و قوسها، ستونها و سنتوریها را توأم سازد، و مانند پالادیو کتابی برای اشاعه اصول خود نوشت. نخستین پیروزی خود را در کاپرارولا‌ـ نزدیک ویتربو با طرح نقشه یک کاخ وسیع و تجملی دیگر برای کاردینال فارنزه به دست آورد (۱۵۴۷–۱۵۴۹)؛ و ده سال بعد سومین کاخ را در پیاچنتسا ساخت. اما مؤثرترین کار خود را در رم در ویلا دی پاپا جولیو، برای پاپ یولیوس سوم، پورتا دل پوپولو، و کلیسای جزو انجام داد (۱۵۶۸–۱۵۷۵). در این بنای مشهور، که برای یسوعیان روبه قدرت ساخته شده بود، وینیولا‌ـ طرحی برای تالاری با عرض و ارتفاع عظیم تهیه کرد و راهه ها را به نمازخانه ها مبدل ساخت؛ معماران بعدی این کلیسا را نخستین مظهر آشکار سبک باروک ساختند. این سبک مرکب است از اشکال منحنی و پیچان بسیار پرزینت. در سال ۱۵۶۴، وینیولا‌ـ به سمت سرمعمار کلیسای سان پیترو جانشین میکلانژ گردید و در افتخار برافراشتن گنبد بزرگی که میکلانژ طرح کرده بود سهیم شد.

VII – میکلانژ: آخرین مرحله: ۱۵۳۴–۱۵۶۴

در سراسر این سالها میکلانژ همچون روحی سرکش از یک قرن دیگر زنده مانده بود. وقتی که کلمنس درگذشت؛ او پنجاه و نه ساله بود، اما هیچ کس گمان نمی برد که او حق استراحت یافته باشد. پاولوس سوم و فرانچسکو ماریای اوربینویی بر سر بدن زنده او بایکدیگر می جنگیدند. دوکا (فرانچسکو)، به عنوان وکیل ترکه یولیوس دوم، برای تکمیل قبر عم خود غوغایی برپا کرده و قراردادی را که خیلی پیش از آن زمان به وسیله میکلانژ امضا شده بود به جریان انداخت. اما آن پاپ مستبد الرأی نمی خواست اصلاً سخنی در آن باره بشنود. پاولوس به میکلانژ گفت: «سی سال است که من می خواهم تو وارد خدمت من شوی، و حال که من پاپ هستم مرا ناامید می کنی؟ آن قرارداد پاره خواهد شد ومن تورا وادار خواهم ساخت که برای من کارکنی؛ هرچه بادا باد.» دوکا اعتراض کرد، اما سرانجام به مقبره ای کوچکتر از آنچه یولیوس آرزوی آن را داشت راضی شد. اطلاع از اینکه آن قبر محکوم به ناقص ماندن است در تاریک ساختن سالهای آخر عمر غول هنر نقشی بسزا داشت.

در سال ۱۵۳۵ پاپ پیروزمند حکمی صادر کرد که در آن میکلانژ را به سمت سر معمار مجسمه ساز، و نقاش واتیکان تعیین نموده و برتری او را درهر یک از این رشته ها ستوده بود. آن هنرمند به عضویت خانمان پاپ پذیرفته شد و ۱,۲۰۰ کراون (۱۵,۰۰۰ دلار؟) مواجب سالیانه برای تمام مدت عمر در حقش مقرر گشت. کلمنس هفتم کمی پیش از مرگش از او خواسته بود فرسکویی از واپسین داوری در پشت محراب نمازخانه سیستین رسم کند. پاولوس پیشنهاد کرد که این مأموریت باید انجام گیرد. میکلانژ میلی به این کار نداشت؛ می خواست مجسمه سازی کند نه نقاشی؛ با چکش و مغار شادتر بود تا با قلم مو. همان اندازه دیوار که می بایست نقاشی شود- بیست متر در ده متر- ممکن بود وی را به تردید اندازد. مع هذا، در سپتامبر ۱۵۳۵، به سن شصت، مهشورترین تصویر خود را آغاز کرد.

شاید ناکامیهای مکرر زندگیش- مقبره ناقص مانده یولیوس، انهدام مجسمه اش از پاپ در بولونیا، نمای ناتمام سان لورنتسو، و مقبره های ناتمام افراد خاندان مدیچی- در او نوعی تلخکامی ایجاد کرده بود که خود را دراین «علو خشم الاهی» یکباره بیرون ریخت. خاطرات ساوونارولا ممکن بود پس از چهل سال به سوی او باز آمده باشند- آن پیشگوییهای وحشتزای تباهی، آن مذمتهای مربوط به شرارت انسان، فساد کشیشان، ظلم مدیچیها، غرور عقلی، شادمانیهای شرک آلود، و آن جهشهای آتش دوزخ که روح فلورانس را می سوزاند؛ حال آن شهید مرده از درونیترین محراب مسیحیت دوباره سخن می گفت. آن هنرمند غمگین، که لئوناردو وی را

«دانته شناس» خوانده بود، بار دیگر خود را در زقوم «دوزخ» غرق می ساخت و دهشتزاییهای آن را بر دیواری رسم می کرد تا پاپهای آینده به مدت چندین نسل آن قضای گریز ناپذیر را به هنگام خواندن قداس در برابر دیدگانشان داشته باشند. در همان حال، در این دژ دین مسیح که تا کوته زمانی پیش بدن انسان را تحقیر و مذمت می کرد، او، حتی وقتی که با قلم مو کار می کرد، مجسمه ساز بود و جسم آدمی را درصد حالت و وضع مختلف مجسم می کرد. در پیچ و تابها و آژنگهای برآمده از زجر، در برخاستن چرک آلود و اضطراب آمیز مردگان، در فرشتگانی که فرمانهای احضار مشئوم را درصورها می دمند، و در مسیحی که هنوز جراحات خود را نشان می دهد و با این حال به قدر کافی نیرومند هست که باشانه های ستبر و بازوهای هرکول آسای خود کسانی را به آتش افکند که خود را برتر از احکام الاهی می دانستند.

شوق مجسمه سازی او نقاشیش را خراب می کرد. این پیرایشگر عبوس، که روز به روز به دین مؤمنتر می شد، اصرار داشت که از رنگ هم، مانند سنگ، بدنهای حجیم و عضلانی «بتراشد»، تا آن حد که فرشتگان، که هنر و شعر آنان را چونان کودکان شادمان، جوانان خوش اندام؛ یا دوشیزگان نرمتن انگاشته بود، در دست او به پهلوانی بدل شدند که در پهنه آسمانها تنوره کشان پیش می رفتند؛ و ملعونان و رستگاران، حتی اگر فقط به خاطر شباهتشان به الوهیت به یک سان، شایسته نجات بودند؛ و حتی خود عیسی، با خشم شاهوار خویش، تجسد آن حضرت آدم شد که بر سقف سیستین نقش شده بود: خدایی به صورت و هیئت انسان. اینجا «گوشت» چندان از اندازه برون است، بازوها و ساقها چنان بیشمارند، و عضلات «دوسر» و ماهیچه های بادکرده آن سان بسیارند که مانع ازتعالی روح برای مشاهده سزای گناه می شوند. حتی آرتینو هرزه خو فکر می کرد که این برهنه های متراکم و درهم کمی نابجا هستند. همه می دانند که چگونه رئیس تشریفات پاولوس سوم، بیاجو دا چزنا، بشکوه می گفت که چنین نمایشی از جسم انسان بیشتر برای پیراستن میخانه مناسب است تا نمازخانه پاپان؛ و میکلانژ با رسم تصویر بیاجو در میان ملعونان از او کین ستانده است؛ و وقتی بیاجو از پاپ درخواست تا فرمان دهد نقش وی را از میان بزدایند، او با مزاج گفت که حتی پاپ هم نمی تواند هیچ روحی را از دوزخ نجات دهد. پاولوس چهارم سرانجام به اعتراضاتی از نوع شکوه بیاجو تسلیم شد و به دانیله دا ولترا دستور داد که قسمتهای زننده تر آن تصویرها را با نیم شلواری بپوشاند؛ و چون چنین شد، رم به آن هنرمند بیچاره براگتونه (شلوار دوز) لقب داد. والاترین شخصیت در آن «دورنمای تاریک» - مریم، که جامه اش آخرین پیروزی آن استاد در ترسیم چین و شکن پارچه است و نگاه آمیخته از نفرت و رحمش تنها عنصر جبران کننده در این الوهیت بخشی به درند ه خویی انسان است- کاملا ملبس است.

پس از شش سال رنج، در مراسم عید میلاد مسیح سال ۱۵۴۱، از آن نقاشی پرده برداشتند. رم، که اکنون وارد یک عکس العمل مذهبی بر ضد رنسانس می شد، آن تصویر واپسین داوری

را بـه عنـوان اثر خـوبی از الاهیـات و هنری بزرگ پـذیرفت. وازاری آن را شـگفت انگیزترین تمـام نقاشـیها شـمرد. هنرمنـدان ترکیب جسـمانی آن شـکلها را پذیرفتند و از فزونگراییهایی که در ترسیم عضلات به کار رفته بود، و نیز از قیافه های عجیب و افراط در جسـمانیت، آزرده نشدند، بلکه، برعکس بسـیاری از نقاشان، این اطوار خاص اسـتاد را پذیرفتند و مکتب خاصـی را، که آغاز انحطاط هنر ایتالیا بود، تشـکیل دادند. حتی غیر روحانیان از کوتاه نماییهای آن —که به قسمتهایی از آن تصویر شکل نقش برجسـته می داد- و همچنین از حالت حاد ژرفانمایی، که ارتفاع شـکلهای پایین را دو متر، پیکرهای وسـطی را سه متر، و هیکلهای فوقانی را چهار متر نشان می داد، به شـگفت می آمدنـد. ما، که امروز بر آن فرسـکو می نگریم، نمی توانیم منصـفانه درباره آن فکر کنیم، زیرا «خیاطی» دانیله آن را آسیب رسانده و پوششهای دیگری، که در سال ۱۷۶۲ بر تصویرهای آن افزوده شـده انـد، کمی آنهـا را از اصالت خارج ساخته و غبار و دود شـمع و تیره شـدن طبیعی، که طی چهارقرن بر آن اثر کرده انـد، وضوح آن را از میان برده است.

پس از چنـد مـاه استراحت، میکلانـژ در سال ۱۵۴۲ کـار خـود را بر دو فرسـکو، در نمازخـانه ای که آنتونیـو دا سانگـالو برای پاولوس سوم در واتیکان ساخته بود، آغاز کرد. یکی از این فرسکوها شهادت پطرس حواری را نشان می داد، و آن دگر ایمان آوردن بولس حواری را می نمایانـد. در اینجا نیز آن هنرمنـد پیرخود را در فزونگراییهای شدید مسـتغرق ساخت. وقتی که این تصویرهـا را به اتمـام رسانـد، هفتادوپنـج سـال داشت، و به وازاری گفت که آنها را بررغم میل خود، و با کوشـش و خسـتگی زیاد، نقاشی کرده است.

برای مجسمه سازی خود را پیر احساس نمی کرد؛ به گفته خودش، چکش و مغار وی را درحال سلامت نگاه می داشتند. حتی در اوان نقاشـی کردن واپسین داوری، گهگاه با مشغول داشتن خود به سنگ مرمر، در کارگاه هنری خویش، تسلی می جست. در سال ۱۵۳۹، بروتوس عبوس و نیرومنـد خودرا (در بارجلو) ساخت. این پیکر شایسـته بزرگترین مجسـمه ساز رم است. شاید قصد او از ساختن این مجسمه تصویب ظالم کشی آلساندرو د مدیچی در فلورانس، و نیز به جای گذاشتن علامت هشدار برای جباران آینده بود. یازده سال بعد، در حالی که خویی ملایمتر یافته بود، مجسمه پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند) را ساخت که در پشت محراب بلند کلیسای جامع فلورانس برپاست. امیدوار بود که این مجسـمه را به گور خود اختصاص دهد؛ از این رو با جهد فراوان برآن کار می کرد و غالباً، درحالی که شـمعی بر روی کلاه خویش استوار و روشن کرده بود، به آن می پرداخت. اما یک ضـربه بیش از انـدازه سـخت چکش آن مجسـمه را چنان آسـیب رساند که میکلانژ آن را به حدی چاره ناپذیر خراب یافت. نوکر او، آنتونیو مینی، آن را به هدیه از او خواست و پس از دریافت آن، مجسمه را به یک فلورانسی فروخت. این پیکر برای مردی هفتادو پنـج ساله محصولی است حیرت انگیز. بـدن عیسـی بـدون فزونگرایی نمایانده شده است؛ تندیس مریم، که ناتمام مانده، مهری است که به قالب سنگ

درآمده است؛ و رخسار نجیب نیقودیموس، که باشلقی بر سر دارد، به گمان برخی از کسان، می توانست بخوبی نماینده خود میکلانژ باشد که حال غالباً بر رنج عیسی می اندیشید.

مذهب او اساساً قرون وسطایی بود و با رازوری، پیشگویی، و اندیشه مرگ و دوزخ تیره شده بود؛ از بدبینی لئوناردو یا لاقیدی شادمانه رافائل بهره ای نداشت؛ کتابهای محبوبش انجیل و اشعار دانته بود. در اواخر زندگیش، شعر او بیش از پیش به مضامین مذهبی گرایید:

اکنون زندگی من از پهنه یک دریای طوفانی گذشته،

مانند زورقی ضعیف به آن بندری که مقصد همه آدمیان است،

که همگان پیش از واپسین قضا در آن فرود می آیند

تا سزای نیک و بد خود را در آن بیابند، رسیده است.

حال نیک می دانم که آن خیال خوش،

که روح مرا برده و ستایشگر آن هنر زمینی ساخته بود،

چسان بیهوده بود؛ چگونه آنچه را که مردم همه چنین می جویند،

گناه آلوده است:

این افکار عاشقانه، که چنان سبک آراسته بودند،

وقتی که مرگ دوگانه نزدیک است، چگونه اند؟

یکی را به یقین می شناسم، اما از دیگری می ترسم.

نه نقاشی و نه مجسمه سازی نمی تواند روح مرا آرام سازد،

روحی که خود را به بالا، به مهر «او» برمی کشاند،

که بازوانش برای در آغوش کشیدن ما بر روی صلیب گسترده است.

آن شاعر پیر برای سرودن چند غزل در روزگار جوانی، خود را ملامت کرد. اما آن غزلها بوضوح بیش از آنچه ابراز عاطفه ای جسمانی بوده باشند، تمرین شاعری بودند. صمیمترین منظومه های میکلانژ یا خطاب به بیوه ای پیر بودند، یا به عنوان جوانی زیبا. تومازو کاوالیری یک اصلمند رومی بود که تفنناً به نقاشی می پرداخت. وی برای تعلیم نزد میکلانژ آمد (حد ۱۵۳۲) و

معلم خود را شیفته زیبایی رخسار و هیئت و ظرافت حرکات و سکنات خویش ساخت. میکل به عشق او گرفتار شد و غزلهایی با تحسینی چنان بیپروا در وصف او سرود که برخی از آنها میکلانژ را در میان همجنسگرایان مشهور تاریخ همتراز لئوناردو ساخته است. چنین ابراز احساساتی از مرد به مرد در دوران رنسانس، حتی در میان غیر همجنسگرایان، رایج بود؛ شیوه افراطی آنان در این کار جزئی از رسم چامه سرایی و نامه نویسی زمان بود، و از این رو نمی توان آن را سوء تعبیر کرد. مع هذا — خارج از حیطه شعر — میکلانژ، ظاهراً تا هنگامی که ویتوریا کولونا را ندیده بود، نسبت به زنان دلبستگی خاصی نداشت.

دوستی میکلانژ با ویتوریا در سال ۱۵۴۲ یعنی وقتی شروع شد که آن زن پنجاهساله و خود او شصت وهفت ساله بود. یک زن پنجاهساله بآسانی می تواند آتش عشق را در دل مردی

ص: ۷۵۵

شصت ساله روشن کند، ولی ویتوریا هنوز خود را در بند مارکزه پسکارا می دانست که هفده سال پیش مرده بود. ویتوریا به میکلانژ نوشت: «دوستی ما استوار است و مهر ما مطمئن، زیرا با گره مسیحیت بسته شده است.» ویتوریا ۱۴۳ غزل برای او فرستاد که همه خوب بودند، اما درخور اعتنا نبودند؛ میکلانژ پاسخ غزلهای او را با اشعاری داد که مشحون از حماسه اخلاص و محبت، اما آلوده به خودستایی ادبی بودند. هنگام ملاقات با یکدیگر، از هنر و دین سخن می گفتند؛ و شاید ویتوریا همدلی خود را نسبت به مردانی که در اصلاح کلیسا می کوشیدند به او ابراز می کرد. نفوذ او بر میکلانژ عمیق بود؛ گویی در تقوا، مهربانی، و وفاداری آن زن جمیلترین عناصر روحی زندگی گرد آمده بود. وقتی که ویتوریا با او گام می زد و سخن می گفت، مقداری از بدبینی او از میان می رفت؛ و او (میکل) دعا می کرد که دیگر مردی نباشد که پیش از آن بود. به هنگام مرگ ویتوریا، میکلانژ نزد او بود (۱۵۴۷). تا مدتی دراز پس از آن، میکلانژ «چنان فرو کوفته بود که گفتی کارش به جنون کشیده است» و خود را ملامت می کرد که چرا در آن واپسین لحظات صورتش را مانند دستانش نبوسیده است؟

کمی پیش از مرگ ویتوریا بود که میکلانژ آخرین مسئولیت هنری خود را عهده دار شد. وقتی که آنتونیو داسانگالو درگذشت (۱۵۴۶)، پاولوس سوم از میکلانژ خواست تا تکمیل کلیسای سان پیترو را به عهده گیرد. آن هنرمند آزرده خاطر بار دیگر تأکید کرد که مجسمه ساز است نه معمار؛ شاید ناکامیابی خود را در ساختن نمای سان لورنتسو از یاد نبرده بود. پاپ اصرار کرد، و میکلانژ با «تأسف بیپایان» پذیرفت؛ اما وازاری چنین می افزاید: «به گمانم حضرت قدسی مآب از جانب خدا ملهم شده بود.» آن هنرمند برای این کار، که اوج اعتلای حرفه اش به شمار می رفت، از دریافت پاداش اضافی سر باز زد، هر چند که پاپ کراراً در دادن آن به وی اصرار می ورزید. با چنان قدرتی به کار پرداخت که از یک مرد هفتادودوساله انتظار نمی رفت.

چنانکه گویی کار سان پیترو چندان سنگین نیست، میکلانژ در همان سال دومأموریت دیگر را به عهده گرفت. یک طبقه سوم بر پالاتتسو فارنزه افزود، قرنیزی ساخت که همگان به سبب زیباییش آن را ستودند، و دو ردیف فوقانی حیاطی را ساخت که به تشخیص وازاری بهترین حیاط در تمام اروپا بود. پله های وسیعی ترتیب داد که تا فراز تپه کاپیتولینوس بالا می رفت و بر قله آن تپه مجسمه سواره کهن مارکوس آورلیوس را قرارداد. بعداً، درهشتاوهشت سالگی، در انتهای دور این فلات، پالاتتسو دل سناتوره را با پلکان مضاعف مجلل آن ساخت؛ طرحهایی برای پالاتتسو دئی کنسرواتوری دریک طرف تالار سنا، و برای موزه کاپیتولین در یک طرف دیگر عرضه داشت. حتی نتوانست آن قدر زندگی کند که این طرحها به موقع اجرا درآید، اما ساختمانهای مربوطه توسط تومازو کاوالیری، وینیولا، و جاکومو دلا پورتا طبق نقشه های او تکمیل شدند.

وقتی پاولوس سوم درگذشت (۱۵۴۹)، این شک پیش آمد که آیا جانشین او، یولیوس سوم،

میکلانژ را در سمت خود، یعنی سرمعماری کلیسای سان پیترو، باقی خواهد گذارد یا نه. میکل طرح آنتونیو دا سانگالو را برای ساختمان چنین کلیسای تاریکی، که (به قول او) برای اخلاق عمومی خطرناک واقع می شد، رد کرده بود. دوستان آن مرد از دنیا رفته دوکاردینال را اغوا کردند تا پاپ را آگاه سازند از اینکه بوئوناروتی در کار خراب کردن ساختمان است. یولیوس از میکلانژ حمایت کرد، اما در زمان جانشین او، پاولوس چهارم (زیرا پاپها در مدت زندگی میکلانژ پی درپی می آمدند و می رفتند)، دار و دسته سانگالو از نو به حمله آغاز وادعا کردند که آن هنرمند، که در آن زمان هشتادویک سال داشت، حال کودک را پیدا کرده و بیش از آنچه بسازد خراب می کند و نقشه های کاملا- غیر عملی برای سان پیترو در نظر دارد. میکل گاه به فکر استعفا می افتاد؛ می خواست، با پذیرفتن دعوتهای مکرر دوکا کوزیمو، دوباره در فلورانس مسکن گزیند؛ اما طرح گنبد را قبلاً ریخته بود و نمی خواست پیش از آنکه به معرض عمل درآید، مأموریت خود را ترک گوید. در سال ۱۵۵۷، پس از سالها تفکر درباره آن مسئله، نمونه کوچکی از گل برای آن گنبد حجیم ساخت که پهنا و وزن آن خطرناکترین قسمت آن نقشه را تشکیل می داد. یک سال دیگر صرف ساختن نمونه بزرگی از چوب و طرح نقشه هایی برای ساختمان و تکیه گاه شد. گنبد می بایست ۴۲ متر قطر و ۴۶ متر ارتفاع داشته باشد و رأسش از سطح زمین ۱۰۲.۸ متر باشد؛ می بایست بر یک پایه قرنیزدار استوار شود که بر چهار قوس بزرگ بر ملتقای بازو یا قسمت وسطای کلیسا متکی باشد. یک کلاهک نورگیر یا گنبد کوچک روباز ساخته شود که بیست ویک متر در بالای قبه بزرگ قرار داشته باشد و یک بنای چلیپایی می بایست ساخته شود که (از رأس گنبد) ۹.۷۵ متر بلندتر باشد و برج آن بنای شاهوار را تشکیل دهد که جمعاً ۱۳۲.۶ متر ارتفاع می یافت. گنبد قابل قیاسی که برونللسکی بر کلیسای جامع فلورانس ساخت و زیبایی آن را میکلانژ به عنوان «تفوق ناپذیر» ستوده بود ۴۲.۲ متر عرض، ۴۰.۵ متر ارتفاع، و ۹۱.۴ متر بلندی از زمین تا رأس، و جمعاً ۱۰۷ متر ارتفاع تا کلاهک نورگیر داشت. ساختن این دو گنبد جسورانه ترین اقدام در تاریخ معماری رنسانس بود.

پیوس چهارم در سال ۱۵۶۹ جانشین پاولوس چهارم شد. یک بار دیگر دشمنان غول کهنسال هنر به فکر گرفتن جای او افتادند. اوچون از مجادله ای طولانی فرسوده شده بود، استعفای خود را تقدیم داشت (۱۵۶۰). پاپ از قبول آن امتناع کرد، و میکلانژ تا پایان عمر در مقام سرمعماری کلیسای سان پیترو برقرار ماند. آنگاه معلوم شد که منتقدانش کاملا بخطا نرفته بودند. همان طور که در مجسمه سازی رسمش بود، در معماری نیز غالباً بدون هیچ زمینه دیگری، جز فکر خود، کار می کرد؛ بندرت طرحهای خود را روی کاغذ می آورد و کمتر آنها را با کسی حتی با دوستان خود در میان می گذارد، بلکه برای هر قسمت از ساختمان، همین که وقت ساختنش نزدیک می شد، نقشه ای رسم می کرد. از این رو، به هنگام مرگ، هیچ نقشه یا نمونه معینی از هیچ قسمت، به جز گنبد، از خود به جا نگذاشته بود. در نتیجه، جانشینان او آزادبودند که افکار

خود را به کـار بندنـد. آنـان نقشه اورا- ونیز نقشه برامانته را- عوض کردنـد. این نقشه عبارت بود از تصور اساسـی تلفیق یک صلیب یونـانی بـا یـک صـلیب لاـتینی بـا دراز کردن بـازوی شـرقی کلیسـا. وجبهه سازی آن بانمای بلنـدی که گنبـد را از آن سونامرئی می ساخت، مگر از فاصله ۴۰۰ متری. تنها قسمت ساختمان که به میکلانژ تعلق دارد گنبد آن است که از روی نقشه هـای او، بـدون تغییرات مهم، به وسـیله جـاکومو دلا پورتا در سال ۱۵۸۸ افراشـته شـد. این گنبد، بدون تردید، مجللترین منظره معماری در رم است. با قوسـهای باشـکوهی از ساقه گنبد تا کلاهک نورگیر روی گنبد بالا می رود، تاج شاهواری برفراز بنای عظیم زیرخود می گذارد، و به سـتونها، سـتونهای چهارگوش، فرسبها، وسنتوریها وحدتی جامع می بخشد که از حیت شکوه با هربنای مشهوری در دنیای قدیم برابری می کند. دراینجا نیز مسیحیت با روزگار باستان سربه سازش گذاشت: پرستشگاه عیسی گنبـد پانتئون را (۴۳.۲ مـتر عرض در ۴۳.۲ متر مجموع ارتفـاع) بـار باسـیلیکای قسـطنطین قرارداد؛ همـان طور که برامانته عهد کرده بود و جسارت آن ورزید که ستونهای کلاسیک را به ارتفاع بلندی برپا دارد که در تاریخ باستان بینظیر بود.

میکلانژ تا هشـتادونه سالگی به کار ادامه داد. در سال ۱۵۶۳، به خواهش پاپ پیوس چهارم، قسـمتی از حمامهای دیوکلسین را به کلیسـا و صومعه سانتـا ماریا دلیی آنجلی تبـدیل کرد. او نقشه پورتاپیا را، که یکی از دروازه های شـهر بود، طرح کرد. برای فلورانسیها در رم نمونه ای از یک کلیسا ساخت؛ وازاری، که شاید دلبستگی زیادی به معلم و دوست پیر خود داشت، آن بنای پیشنهادی را چنین وصف کرد: «زیباترین بنایی که انسان تاکنون برآن نگریسته است»؛ اما پول فلورانسیها در رم به انتها رسید و آن بنا هرگز ساخته نشد.

سرانجـام کارمـایه باور نکردنی غول هنر به ناتوانی انجامیـد. در حـدود هفتادوسه سالگی از سـنگ مثانه به رنـج افتاد. ظاهراً به وسـیله دارو یـا آبهـای معـدنی مرض خود را تسـکین می داد، امـا چنانکه خود او می گویـد، «من به دعا بیشتر ایمان دارم تا به دارو.» دوازده سـال بعـد به یکی از برادرزادگـان خود چنین نوشت: «امـا درباره وضع خود بگویم، من به تمام رنجهایی دچارم که معمولاً پیران را گرفتار می سازند. سـنگ مثانه مرا از ادرار باز می دارد. کمر و پشتم چنان خشک است که غالباً نمی توانم از پله بالا بروم.» مع هذا تا نودسالگی در هرگونه هوایی بیرون می رفت.

مرگ را با وارسـتگی مذهبی و خوش خلقی فیلسوفانه اسـتقبال می کرد. به وازاری می گفت: «چندان پیرم که مرگ غالباً شنل مرا می گیرد و امر می کنـد که بـا آن بروم.» یـک نقش برجسـته مشـهور برنجی، که به دست دانیله دا ولترا ساخته شـده است، صورتی را نشـان می دهـد که از فرط رنـج چین خورده و از کـبر سن آشـفته است. در فوریه ۱۵۶۴ روز به روز ضـعیفتر شد و بیشتر اوقات را بر روی صـندلی کهنه خود چرت می زد. وصـیتی نکرد، اما فقط «روح خود را برای خـدا، بدنش را برای زمین، واموالش را برای نزدیکترین خویشانش به جاگذاشت.» در ۱۸

*****تصویر

متن زیر تصویر : دانیله دا ولترا: تندیس میکلانژ بوئوناروتی؛ موزه ملی، فلورانس،

فوریه ۱۵۶۴، به سن هشتادونه سالگی درگذشت. جنازه اش را به فلورانس بردند و باتشریفاتی که چندین روز طول کشید در کلیسای سانتا کروچه به خاک سپردند. وازاری با اخلاصی فراوان طرح یک آرامگاه مجلل را برای او ریخت.

داوری برخی از معاصرانش، و همچنین قضاوت زمان، این است که، باوجود معایب بسیار، بزرگترین هنرمندی بود که تا آن زمان زیسته بود. میکلانژ کاملا مظهر آن تعریفی بود که راسکین از «بزرگترین هنرمند» می کند- بدین سان: «کسی که در مجموع آثارش شماره بیشتری از بزرگترین افکار را گنجانده باشد.»- یعنی افکاری که «بزرگترین نیروهای ذهن را به کار می برند و اعتلا می دهند.» او در درجه اول یک استاد رسام بود که رسمهایش را دوستانش به عنوان گرامیترین هدیه ها عزیز می داشتند و ضمناً دزدانه از آنها استفاده می کردند. ما برخی از این رسمها را امروز در کازا بوئوناروتی (خانه میکلانژ) در فلورانس یا در قسمت رسمهای موزه لوور می بینیم: طرحهایی برای نمای سان لورنتسو، یا برای واپسین داوری، طرح زیبایی برای یک سیبولا، یک قدیسه آن که در تصورش همان قدر رقت به کار رفته که در آثار لئوناردو، و رسم عجیبی که از جسد مرده ویتوریا کولونا کرد، با نمودار ساختن قیافه رازورانه و پستانهای پژمرده او. میکلانژ در یکی از مکالماتش، که گزارش آن از فرانثیسکو د هولاندا به ما رسیده است، تمام هنرها را به رسامی تحویل کرد:

علم طراحی، یا رسامی نیکو. ... منشأ و عنصر نقاشی، مجسمه سازی، و معماری است؛ و همچنین اساس و سرچشمه هر شکل نمایشی و تمام علوم نیز هست. کسی که خود را استاد این فن کرده باشد صاحب گنجی است بزرگ. ... تمام آثار مغز و دست انسانی یا خود رسم هستند یا شعبه ای از آن هنر.

میکلانژ در نقاشی خود همچنان طراح باقی ماند، زیرا خیلی بیشتر از آنچه به رنگ علاقه مند باشد به خط دلبسته بود؛ بیش از هر چیز می کوشید تا شکلی گویا رسم کند، در هنر وصفی انسانی مستقر سازد، یا ازطریق رسم فلسفه زندگی را منتقل کند. دست او دست فیدیاس یا آپلس و صدایش صدای ارمیا یا دانته بود. در یکی از گذارهایش میان فلورانس و رم، او ظاهراً در اورویتو توقف کرده و برهنه هایی را که سینیورلی در آنجا نقاشی کرده بود دیده بود؛ این تصاویر، به اضافه فرسکوهای جوتو و مازاتچو، اشاراتی به شیوه ای داد که با این حال به هر شیوه دیگری که تاریخ برای ما حفظ کرده است مانند نبود. وی بسیار بیشتر و بالاـتر از دیگران، حتی بیش از لئوناردو، رافائل، و تیسین، برای هنر خود اصالت آورد و اصالت را از آن هنر برآورد. خود را با تزیین و خرده کاری معطل نمی کرد؛ به زیبایی، دورنما، زمینه معماری، و نقوش آرابسک اهمیت نمی داد؛ می گذاشت تا موضوع کامل ولو عاری از زینت باشد. ذهنش درگیر یک رؤیای عالی بود که به آن، تاحدی که از عهده دست برآید، شکل می داد؛ مانند آنچه که در تصاویر سیبولاها، پیمبران، قدیسان، قهرمانان، و خدایان کرده است.

هنرش جسم انسـان را به عنوان وسـیله ای اسـتعمال می کرد، امـا آن اشـکال انسـانی برای او تجسـمات شـکنجه شـده امیـدها و وحشتهایش، فلسفه مشوشش، و ایمان دینی آتشناکش بودند.

مجسـمه سازی هنر گرامی و اصـلی او بود، زیرا آن هنر برجسته شکل سازی است. هرگز مجسمه های خود را رنگ نمی کرد، چون می اندیشـید که شـکل کـافی است؛ حتی مفرغ هم برای او بیش از حـد رنگین بود؛ و او مجسـمه سـازی خود را فقـط به اسـتفاده ازسـنگ مرمر محـدود می داشت. هرچه با نقاشـی و معماری به وجود می آورد «مجسـمه»ای بود، حتی گنبـد کلیسای سان پیترو. در معماری (بجز آن گنبد عالی) توفیقی نیافت، زیرا بزحمت می توانست ساختمانی را، جز در شرایط نسبتهای اندام انسـان، به تصور درآورد و بزحمت قـادر بود اجـازه دهـد که یک بنا چیزی جز محفظه مجسـمه ها باشـد؛ می خواست به جای آنکه سـطحها را عنصـری از شکل کند، همه آنها را بپوشاند. مجسمه سازی در وجود او تبی بود؛ به گمان او، مرمر با سماجت سری را پنهـان می کرد که او مصـمم بود آن را بزور بیرون کشـد؛ امـا آن سـر در خود او بود و چنـدان پنهـانی که فاش کردن کـاملش امکان نـداشت. در کوشـش برای دادن یک شـکل برونی به رؤیای درونی، دوناتلو او را کمی یاری کرد، دلا کوئرچا بیشـتر، و یونانیـان کمتر؛ در موقوف سـاختن قسـمت عمـده هنرش به بـدن و کلی سـاختن و تقریباً یکنواخت کردن چهره هـا، همچنانکه در مورد آرامگاه افراد خانـدان مـدیچی کرده بود، با یونانیان توافق داشت؛ اما هرگز موفق نشد آن آرامش عاری از احسـاس را کـه یونانیـان پیش از عصـر هلنیسـتی به مجسـمه هـای خـویش می دادنـد، به پیکره هـای خـود بدهـد- طبعش نمی گذاشت که در بند این موضوع باشد. برای شکلی که گویای احساس نباشد موردی نمی یافت. فاقد حس محدودیت و تناسب کلاسـیک بود؛ شاهانه ها را برای سـر خیلی پهن می ساخت، بالاتنه را نسبت به دست و پاخیلی ستبر، و عضلات را بیش از حد گره دار می کرد، چنان که گویی تمام مردان و خـدایان کشتی گیرانی هسـتند که از فرط تقلا تابیده شده اند. باید اذعان کرد که این فزونگراییهای عجیب در کوشش و احساس، به هنرباروکی نشئت داد.

میکلانـژ، بـه عکس رافائـل، مکتبی تأسـیس نکرد، امـا چنـد هنرمنـد برجسـته تربیت کرد و نفـوذی سـایر بـه هـم زد. یکی از شاگردانش، گولیلمو دلا پورتا، برای پاولوس سوم در کلیسای سان پیترو مقبره ای ساخت که تقریباً با آرامگاه خانـدان مدیچی لاف همسـری می زنـد. اما جانشـینان میکلانژ در مجسـمه سازی و نقاشـی از افراط کاریهای او تقلیـد کردند، بی آنکه به عمق فکر و احسـاس و اسـتادی فنی او برسـند. معمولاـ یک هنرمنـد والاجاه ذروه یک سـنت، روش، سبک، و خوی تاریخی است؛ برتری فی نفسه او رشـته ای از تحول را می سـازد و به پایان می رسانـد. چنانکه پس از او می بایـد دوره ای از تقلیـد ناگزیر و انحطاط به وجود آیـد. آنگاه یک خوی و سـنت جدیـد آهسـته رشـد می کند؛ یک تصور، آرمان، یا فن با پیچ و تاب از میان صد تجربه عجیب می گذرد تا نظمی دگرگونه یابد، یعنی نظمی اصیل و کاشف شکلی تازه.

ص: ۷۶۰

آخرین کلام در اینجا کیفیتی متواضع دارد. ما میرندگان عادی، حتی وقتی که جسارت حکم کردن درباره خدایان را می ورزیم، نباید از تشخیص الوهیت آنان قاصر مانیم. لازم نیست که از پرستش قهرمانان شرمنده شویم، به شرط آنکه حس تشخیص ما از معبدهای آنان بیرون نباشد. ما میکلانژ را معزز می شماریم، زیرا در عمر دراز خود سربه سر به خلاقیت ادامه داد و در هر رشته مهم شاهکاری پدید آورد. ما می بینیم که این آثار به اصطلاح از خون و گوشت او جداشده و از مغز و قلب او بیرون آمده اند و تا مدتی او را از رنج زایش رنجور کرده اند. می بینیم که از صد هزار ضربه چکش و مغار، وهمان قدر حرکت مداد وقلم مو، شکل گرفته اند؛ که یکی پس از دیگری، مانند نفوسی نامیرا، جای خود را درمیان اشکال پایدار زیبایی و شاخصیت اشغال کرده اند. ما نمی توانیم بدانیم که خدا چیست، یا بفهمیم که جهانی که این سان از خوب و بد، رنج وجمال، و خرابی و تعالی سرشته است چه ماهیتی دارد؛ اما در حضور مادری که به کودک خویش مهر می ورزد، در برابر نابغه ای که به هرج نظم می بخشد، به ماده معنی می دهد، و به شکل یا فکر اصالت می بخشد، خود را به آن زندگی و ذهن قانونیی که خرد ادراک ناپذیرجهان را تشکیل می دهد، چندانکه ممکن است، نزدیک می یابیم.

ص: ۷۶۱

بررسی چنین مراحل بسیار واشخاص پرشمار این قرنهای غنی و پر جنب وجوش تجربه ای ژرف و خرسند ساز است. ثروت این رنسانس چه اندازه بود که حتی در دوران محاقش مردانی مانند تینتورتو و ورونزه، آرتینو و وازاری، پاولوس سوم و پالسترینا، سانسووینو و پالادیو، دوکا کوزیمو و چلینی، و آثاری هنری نظیر اطاقهای کاخ دوکی و گنبد سان پیترو را به وجود آورد! در آن ایتالیاییانی که در میان شدت، آشوب، خرافه پرستی، و جنگ می زیستند، و با این حال، در برابر هرگونه زیبایی و هنرمندی، بس سر زنده و مشتاق بودند و — چنانکه گویی ایتالیا کوهی آتشفشان است- گدازه های گرم عواطف و هنرهای خود را، معماریها و آدمکشیهای خویش را، مجسمه سازیها و عشقهای نامشروع خود را، نقاشیها و راهزنیهای خویش را، تصویرهای مریم و نقشهای عجیب خود را، سرودهای مذهبی و اشعار ملمع خود را، بیعفتیها و تقواهای خویش را، و کفرها و دعاهای خود را بیرون می ریختند- در آن ایتالیاییان دوره رنسانس، چه نیروی حیاتی می توانست نهفته باشد! ما تا امروز نفس رسای آن الهام را احساس می کنیم، و موزه های ما از بقایای هنری آن عصر پرالهام و جنون آسا سرشارند.

قضاوت آرام درباره آن عصر مشکل است و کاری که ما اکنون می کنیم تکرار اتهاماتی است که بر آن وارد شده. پیش از هرچیز باید گفت که رنسانس (با محدود ساختن این اصطلاح به ایتالیا) عمدتاً مبتنی بر استثمار اقتصادی ساده لوحانی بسیار به دست معدودی مردم زرنگ بوده است. ثروت رم زیر فرمان پاپها از پولهایی فراهم شده بود که از میلیونها خانه اروپایی می آمد؛ شکوه فلورانس از عرق جبین رنجبران دونپایه ای بود که ساعات طولانی کار می کردند، حقوق سیاسی نداشتند، و فرقشان با رعایای قرون وسطایی این بود که در جلال مغرورانه هنر مدنی و انگیزه مهیج زندگی شهری سهیم بودند. از لحاظ سیاسی، رنسانس جایگزین سازی

کمونهای جمهوری با اولیگارشی بازرگانی و دیکتاتوریهای نظامی بود. از جهت اخلاقی، شورشی مشرکانه بود که پشتبندهای الاهیات و قانون اخلاقی را سست بنیان ساخته و غرایز انسانی را سخت آزادگذاشته بود تا از ثروت جدید تجارت و صنعت بهره گیرد؛ دولت، آزاد از نظارت کلیسایی که خود دنیاگرا و مادی شده بود، خود را در حکومت، دیپلوماسی، و جنگ برتر از اخلاق اعلام کرد.

هنر رنسانس (ادعای مخالفان چنین ادامه می دهد) زیبا، اما کمتر متعالی بود. درجزئیات بر هنر گوتیک فایق بود، اما در عظمت به وحدت در اثر کلی به پای آن نمی رسید؛ ندرتاً به کمال یونانی یا جلال رومی بالغ می شد. صلای یک اشرافیت ثروتمند بود که هنرمند را از افرازمند جداساخته، ازمیان مردم ریشه کن کرده، و به امیران و توانگران تازه به دوران رسیده وابسته ساخته بود. او روح خود را به یک عصر باستانی مرده باخته بود ومعماری و مجسمه سازی را برده اشکال کهن واجنبی ساخته بود. ساختن جبهه های یونانی-رومی کاذب بر کلیساهای گوتیک چه سخافتی بود- کاری که آلبرتی در فلورانس و ریمینی کرد! شاید احیای روش کلاسیک در هنر اشتباهی اسفناک بود. سبکی که مرد دیگر به نحو شایسته قابل زنده شدن نیست، مگر آنکه تمدنی که آن سبک رازگویش بوده است دوباره برقرار شود؛ قدرت و سلامت سبک در توافق آن با زندگی و فرهنگ زمان خود آن است. در عصر بزرگ هنر یونانی و رومی یک قید صبورانه وجود داشت که فکر یونانی به آن صورتی آرمانی داده بود و خوی رومی غالباً آن آرمان را تحقق بخشیده بود؛ اماآن قید نسبت به روح آزادیجو، عاطفی، مشوش، و افراط طلب رنسانس اجنبی بود. چه چیزی می توانست بیش از بام و سقف مسطح، نمای چهارگوش منظم، و ردیفهای کسالت آوری از پنجره های مشابه، که داغ باطله برکاخهای رنسانس می زد، باخوی ایتالیایی در دوقرن پانزدهم و شانزدهم معارض باشد؟ وقتی که معماری ایتالیا از این یکنواختی و از سبک کلاسیک تصنعی خسته شد، خودرا، مانند آن تاجر ونیزی که به سود غول هنر غارت شد، در میدان تزیین و شکوه مفرط رها کرد و از روش کلاسیک به شیوه باروک افتاد.

مجسمه سازی کلاسیک نیز نمی توانست مبین رنسانس باشد. زیرا قید برای مجسمه سازی ضرور است؛ ماده مقاوم پیچ وتاب حاصل از رنجی را که طبیعتاً باید ناپایدار باشد بدرستی در برنمی گیرد. مجسمه سازی حرکت ثابت یا جامد است، عاطفه ای است صرف شده با مضبوط، و زیبایی یا شکلی است که به وسیله سنگ یا فلزی که پس از قالبریزی منجمد شده است به وجود می آید. شاید به همین جهت بزرگترین کار مجسمه سازی بیشتر وابسته به مقابر یا مجسمه های پیتا (عزای مریم درمرگ فرزند) هستند که در آنها انسان سرانجام راحت حقیقی را یافته است. دوناتلو، هرچند که می کوشید کلاسیک باشد، همچنان تلاشگر، آرزومند، و پیرو سبک گوتیک باقی ماند؛ میکلانژ برای خودش قانون بود، غولی بود محبوس درخوی خود و به میانجیگری بردگان و اسیران می خواست آرامش جمالشناسی را پیدا کند؛ اما همواره بیش از آن حد که

برای آرامش لازم باشد بیقانون و پرهیجان بود. میراث بازیافته کلاسیک همان قدر که نعمت بود، زحمت هم داشت: روح جدید را با نمونه های شکوهمند غنی ساخت، اما تقریباً روان جوان را- که تازه به حد بلوغ رسیده بود- در زیر انبوهی از ستونها، سرستونها، فرسبها، و سنتوریها خفه کرد. شاید این عهد باستان رستخیز یافته، این پرستش تناسب و هماهنگی (حتی در باغها)، از رشد یک هنر محلی و سازگار با خوی زمان جلوگرفت، درست همان گونه که احیای لاتینی به وسیله اومانیستها مانع تحول ادبیات در زبان مردم شد.

نقاشی رنسانس در بیان اوضاع و عواطف زمان کامیاب شد و هنر را به چنان تهذب فنی رساند که هرگز برتر از آن دیده نشده بود. اما آن نقاشی نیز نقصهایی داشت. تأکید آن در زیبایی شهوت انگیز، لباس شاهوار، و چهره گلگون بود؛ حتی تصویرهای مذهبی حاکی از احساسات شهوانی بودند و به اشکال جسمانی بیشتر توجه داشتند تا به فحوای مذهبی؛ و بسیاری از تابلوهای صلیب به جا مانده از قرون وسطی بیشتر به ژرفنای روح می رسند تا تصویرهای موقر مریم عذرا که از یادگارهای هنر رنسانس می باشند. نقاشان فلاندری و هلندی به نقاشی رخسارهای غیرجذاب و جامه های ساده، و جستن راز خصال شخصی و عناصر حیات در پس آنها، جرئت ورزیدند. دربرابر ستایش بره، اثر وان آیک، برهنه های ونیز- و حتی حضرت مریم های رافائل- چقدر سطحی به نظر می رسند! تصویر یولیوس دوم، کار رافائل، بینظیر است، اما آیا درمیان خود نگاره های صورتگران ایتالیایی چیزی هست که با خود نگاره های بیغش رامبران قابل قیاس باشد؟ رواج تک چهره سازی در قرن شانزدهم مبین برآمدن نوکیسگان و ولع آنان به دیدن خود در آینه شهرت است. رنسانس عصری درخشان بود، اما در میان تمام مظاهر آن اثری از خودنمایی و ناسرگی دیده می شود- نمایش خودپسندانه ای از جامه های گرانبها، قالبی مجوف و مملو از قدرت متزلزل که پشتبندی از نیرومندی درونی ندارد و آماده است تا با کوچکترین حرکت یک جماعت شورشگر بیرحم، یا فریاد دور دست یک راهب گمنام و خشمناک، برزمین افتد.

خوب، دربرابر این ادعای خشن و ناگوار، نسبت به دورانی که ما آن را با تمام اشتیاق جوانی دوست داشته ایم، چه باید بگوییم؟ ما نباید در رد این ادعا بکوشیم، زیرا هرچند که مشحون است از قیاسهای نابجا، بیشتر آن راست است. رد کردن صرف هرگز مجاب نمی کند و افکندن یک «نیم حقیقت» بر «نیم حقیقت» دیگری که ضد آن است ناسودمند است، مگر اینکه هر دو آنها را در یک نظریه بزرگتر و عادلانه تر بیامیزیم. البته فرهنگ رنسانس روبنایی اشرافی بود که بر پشت بینوایان رنجکش استوار شده بود؛ اما، افسوس، چه فرهنگی چنین نبوده است؟ بدون شک بیشتر ادبیات و هنر، بدون تمرکزی از ثروت، به اشکال می تواند نضج گیرد؛ حتی برای نویسندگان حقپرست هم رنجبران نامرئی معادن زمین را استخراج می کنند،

با کشتگری خواربار فراهم می سازنـد، پارچه می بافند، و مرکب درست می کنند. ما از جابران دفاع نمی کنیم؛ برخی از آنان مستوجب خفه شـدن به وسـیله سـزار بورژیـا بودنـد؛ بسـیاری از آنان عو..........را کـه از قبـل مردم تحصـیل می کر.........در راه تجملات بیهوده تلف می نمود□ ...و نیز به سـود کوزیمـو و نوه اش لورنتǝȘکه فلورانسـیان حکومت آن دو را واضـحاً بر فرمـانروایی بین□توانگرسالاری ترجیـح داده بودنـد، سـخنی نمی گوییم. اما درباره سـست بنیادی اخلاقی بایـد بگوییم که آن تـاوان آزادی عقلی بود؛ و هرچنـد تـاوانی سـنگین بود، آن آزادی حق طـبیعی ارزش ناپـذیر جهـان نوین است که امروزه برای روانهای ما در حکم نفس کشیدƠاست.

دانش پژوهی فـداکارانه، که رسـتاخیز ادبیـات و فلسـفه کلاسـیک را مـوجب شـد، بیشـتر کـار ایتالیـا بود. در آن کشور بودکه نخست ادبیات جدید به وجود آمد؛ گرچه هیچ یک از نویسـندگان ایتالیایی زمان نمی توانستند با اراسموس یا شکسپیر برابری کننـد، خود اراسـموس آرزوی آهنـگ آزاد ایتالیـای رنسانس را می کرد، و انگلسـتان دوره الیزابت بـذرگل شـکوفان خود را مرهون ایتالیـا — انگلیسـیان ایتالیـایی مآب- می دانست. آریوسـتو و ساناتسارو سـرمشق سپنسـر و سـیدنی بودنـد، و ماکیاولی و کـاستیلیونه سـرمشق انگلسـتان دوره الیزابت و جیمز اول. معلـوم نیست که اگر پومپوناتتسـی و ماکیـاولی، و تلزیو و برونو راه را باعرق و خون خود باز نکرده بودند، بیکن و دکارت می توانستند آثار خودرا به وجود آورند.

بلی، معمـاری رنسـانس به طرز غم انگیزی افقی و در سطح است، البته در صـورتی که قبه هـای شـاهوار ابنیه رم و فلورانس را همواره مسـتثنا سـازیم. سـبک گوتیـک، که در کلیساسـازی عمودی بود، منعکس سازنـده دینی بود که زنـدگی خـاکی مـا را همچون تبعیـدگاه روح مجسم می ساخت و امیدها و خدایان آن را در آسـمان قرار می داد؛ معماری کلاسـیک مبین دینی بود که الوهیتهـای خود را در درختان و رودها و درون زمین می گـذاشت و بنـدرت آنان را برکوهی می نشانـد که ازکوه واقع در تسالی بلندتر باشد؛ برای یافتن الوهیت به بالا نمی نگریست. سـبک کلاسـیک، که چنان سرد و آرام بود، نمی توانست نماینده رنسانس پرآشوب باشد، اما هرگز نمی شد آن را واگذاشت تا بمیرد؛ یک رقابت سخاوتمندانه آثار آن را حفظ کرد و آرمانها و اصول آن را به صورت یـک قسـمت از معمـاری امروز مـا درآورد- قسـمتی که فقـط سـهیم است نه آمر. ایتالیا نه توانست با معماری یونانی یا گوتیک برابری کند، نه با مجسـمه سازی یونانی، و نه شاید با طبقات پلکانی مجسمه های گوتیک در شارتر و رنس؛ امـا می توانست هنرمنـدی به وجود آورد که آرامگاههـای خانـدان مـدیچی را چنـان بسازد که در ارزشـمندی با کار فیدیاس برابری کنند، و مجسمه پیتای آن با تندیسهای کار پراکسیتلس.

برای نقاشـی فلـورانس عـذری نمی تـوان جست؛ این نقاشـی هنوز نقطه اوج آن هنر در تاریـخ است. اسـپانیا در روزهـای آرام ولاسـکوئز، موریلیو، ریبرا، ثورباران، و ال گرکو به آن دوره رسید؛ فلاندر و هلند در کارهای روبنس و رامبران به آن نزدیک شدند، اما نه کاملا. نقاشان

چینی و ژاپنی به مـدارجی برشـده انـد که خـاص خودشـان است و گاه تصویرشان همچون آثاری مخصوصاً ژرف برما اثر می کند، لااقل از آن جهت که انسان را در منظری بزرگ می بینند؛ مع هذا فلسـفه سـرد و اصالت آمیخته با اندیشه آثارشان تحت الشعاع دامنه غنیتری از بغرنجی، قـدرت، و جانـداری گرم رنگ، که در هنر تصویری فلورانسیان، رافائل، کوردجو، و ونیزیان وجود دارد، قرار می گیرد. در حقیقت نقاشـی رنسانس یک هنر شـهوانی بود، هرچند که برخی از بزرگترین تصاویر مذهبی و همچنین — چنـانکه در سـقف سیستین دیـده می شود- برخی از روحـانیترین و متعـالیترین پرده هـا را به وجود آورد. اما همان شهوانیت عکس العملی سـالم بود. درباره بـدن انسان به قـدر کافی مـدتی دراز مـذمت شـده بود. زن در چنـدین قرن ناگوار و نامساعـد از یک ریاضت کشـی شدید اهانت دیده بود؛ از این رو خوب بود که زندگی بار دیگر زیبایی بدنهای سالم انسان را تأییـد کند، و هنر آن را تعالی بخشد. رنسانس از گناهکاری ذاتی، سینه زنی، ووحشـتهای افسانه ای پس از مرگ خسـته شده بود؛ پس به مرگ پشت کرد و به زندگی رو گرداند و، خیلی پیش از شیلر و بتهوون، قصیده ای پرنشاط و قیاس ناپذیر درشأن شادی سرود.

رنسـانس، بـا بازخوانـدن فرهنـگ کلاسـیک، به حکومت هزار ساله ذهن شـرقی در اروپا پایان داد. از ایتالیا، از صـد راه، مژده آزادی بزرگ از کوهها و دریاها گـذشت و به فرانسه، آلمان، فلانـدر، هلنـد، و انگلسـتان رسـید. دانشـمندانی ماننـد آلئانـدرو وسـکالیژر، و نقاشـانی ماننـد لئونـاردو، دل سارتو، پریماتیتچو، چلینی، و بوردونه رنسانس را به فرانسه بردنـد. نقاشان، مجسـمه سـازان، و معمـاران ایتالیـایی آن را به پست، کراکو، و ورشو منتقـل ساختنـد؛ میکلوتتسو آن را به قبرس برد؛ جنتیله بلینی با آن گسـتاخانه به اسـتانبول رفت. از ایتالیا کولت و لیناکر آن را با خود به انگلسـتان باز آوردند، و آگریکولا و رویشـلین به آلمان. جریـان افکار، اخلاق، و هنر به مـدت یک قرن از ایتالیا به سوی شـمال همچنان روان بود. از سال ۱۵۰۰ تا ۱۶۰۰، تمام اروپای باختری ایتالیا را مادر و پرسـتار تمدن و علم و هنر و «علوم انسانی» جدید دانست؛ حتی فکر راد مردی و تصور اشـرافی زندگی و حکومت از جنوب برخاست تا آداب کشورهای شـمال را به قالب ریزد. بـدین گونه، قرن شانزدهم، هنگامی که رنسانس در ایتالیا به انحطاط افتاد، عصری بود از رستن گیاه پر رشد هنر در فرانسه، انگلستان، آلمان، فلاندر، و اسپانیا.

برای مـدتی کشمکشـهای اصـلاح دینی و اصـلاحات کاتولیکی، و مناظرات الاهیون و جنگهای مذهبی، بر نفوذ رنسانس چیره شـد و آن را پوشاند؛ در سراسـر یک قرن خونین، مردان برای آزادی و ایمان و عبادت به میل خود، یا به خرسـندی شاهانشان، جنگیدنـد؛ و صدای خرد چنین می نمود که با برخورد ایمانهای مبارز خاموش شده است. اما بر روی هم ساکت نبود؛ حتی در آن محیط وحشـتناک، مردانی مانند اراسـموس، بیکن، و دکارت آن صدا را دلیرانه منعکس ساختند و صلای نو و نیرومندتری در دادنـد؛ اسپینوزا فورمول جـادویی برای آن یـافت؛ و در قرن هجـدهم روح رنسانس ایتالیا در روشـنگری فرانسه از نو زاد. از ولتر و گیبن تا گوته و

هاینه، تاهوگو و فلوبر، تا تن و آناتول فرانس، این پیچ و تاب همچنان در میان انقلاب و ضد انقلاب، و پیشرفت و ارتجاع ادامه یافت، به نوعی زنده از جنگ رست، و صبورانه صلح را نجات بخشید. امروز در اروپا و امریکا ارواح مهذب و نیرومندی- که در کشور فکر دوستان صمیمند- وجود دارند که از این میراث آزادی فکری، حساسیت جمالشناسی، و تفاهم دوستانه و مشفقانه تغذیه می کنند؛ غمهای زندگی را به آن می بخشایند و خوشیهای حس، ذهن، و روح را در برمی گیرند؛ و همواره در قلب خود، در میان آواهای نفرت و غرش توپها، آوای دل انگیز رنسانس را می شنوند.

دوست خواننده! سپاسگزارم

نمایه (فهرست راهنما):رنسانس

آ

مجسمه ساز یونانی (مط قرن اول ق م): پا ۱۴۸

آتنه Athena،

در اساطیر یونان، الاهه حکمت و حامی فنون صلح و جنگ، پا ۱۴۸

آتوس،

کوهAthos، شبه جزیره آتوس، شمال خاوری یونان: ۱۳۶

آتی،

ایزوتا دلیی۱۴۷۰-۱۴۲۵) Atti)، همسر سیگیسموند و مالاتستا: ۳۶۷، ۳۶۸

آتیکوس،

تیتوس پومپونیوس۳۲-۱۰۹) Atticusق م)، دانشور رومی: ۱۷

آتیلاAttila،

پادشاه هونها (حد ۴۳۵-۴۵۳): ۲۵۵، ۵۳۶

آخرتشناسی eschatology: ~در فلسفه

ص: ۷۶۷

آکویناس،

توماس: ; توماس آکویناس

آکوینو Aquino،

شهر، ایتالیای مرکزی: ۱۱، ۶۰۸

آکوینودا کولوردو Aquino da Colloredo (مط: حد ۱۵۰۳): ۴۵۶

آکیله دلاولتا ۶۹۰، ۶۸۹: Achille della volta

آکیلینی،

آلکساندرو

ص: ۷۷۰

شارلوت د/، همسر سزار بورژیا دوشس والانتینوا (مط ۱۴۹۹): ۴۴۹، ۴۵۵

آلبرینی،

مارچلو Alberini (مت- ۱۵۱۱): ۵۱۶

آلبوئین Alboin (فت-۵۷۲)، شاه لومباردها: پا ۲۴

آلبورنوث،

اجیدیو د:; آلبورنوث، خیل آلوارث کاریلیود

آلبورنوث، خیل آلوارث کاریلیو د۱۳۶۷-۱۳۱۰ ?) Albornoz)، کاردینال، سیاستمدار، و سردار

ص: ۷۷۱

آلکساندر پنجم

ص: ۷۷۲

قسمتی از کاخ دوجها، ونیز: ۶۸۴، ۷۱۱

آنتیوپه Antiope،

در افسانه های یونانی، دختر پادشاه بئوسی: ۳۵۷

آنتیوخوس سوم Antiochus III،

شاه سلوکی سوریه (۲۲۳–۱۸۷ ق م): ۵۹۱

آنجلا Angela،

ندیمه لوکرس بورژیا (مط: حد ۱۵۰۶): ۲۹۰

آنجلیکا Angelica،

شخصیت: ; اورلاندو ایناموراتو

آنجلیکو،

فرا Angelico/ گوئیدو دی پیترو (۱۳۸۷–۱۴۵۵)، نقاش فلورانسی:

ص: ۷۷۴

آنیولو دی کوزیمو دی ماریاتو Agnolo di Cosimo di Mariano; برونتسینو، ایل آوالوس، فرانته فرانچسکو د/۱۵۲۵-۱۴۸۹) Avalos)، مارکی پسکارا، سردار اسپانیایی: ۶۱۱،

ص: ۷۷۵

ارمیتانی،

دیر Eremitani، ونیز: ۲۴، ۳۱۶، ۳۲۴

اروس Eros،

در اساطیر یونان، خدای عشق، مطابق کوپیدو رومی: ۳۳، ۶۳۸، ۷۱۶

اریگنا،

یوهانس سکوتوس

انريكو،

فرا Enrico، از

ص: ۷۸۲

اورلئانOrléans،

شهر، شمال فرانسه مرکزی: ۲۰۶، ۲۰۷، ۶۴۳، ۶۴۶،

ص: ۷۸۴

شبه جزیره Iberian Peninsula، جنوب باختری اروپا، شامل اسپانیا و پرتغال: ۴۳۹

ایپولیتا سفورتسا: ; سفورتسا، ایپولیتا

ایتالیا Italy: تجزیه ~: ۵۰؛ حملات فرانسه به ~: ۲۱۲، ۲۹۸، ۶۴۳- ۶۴۶، ۶۴۸؛

برنارد ۱۹۵۶-۱۸۶۵) Berenson)، نویسنده و منتقد هنری امریکایی، متولد لیتوانی: ۴۸۶

برنگاریو دا کارپی،

یاکوپو ۱۵۳۰-۱۴۷۰) Berengario da Carpi)، کالبدشناس

ص: ۷۹۲

ص: ۷۹۶

ص: ۷۹۹

.Your browser does not support the audio tag

کاخ، رم: ۷۵۵

پالاتسو دل کاپیتانو Palazzo del Capitano،

کاخ خاندان بوئوناکولسی، مانتوا: ۲۸۳

پالاتسو دل کونسیلیو Palazzo del

ص: ۸۰۱

در دین یونان، خدای گله ها، شبانان، و حاصلخیزی: ۷۱۵

پانارتس،

آرنولد Pannartz

ص: ۸۰۲

پروتتسی،

بالداساره (۱۴۸۱-۱۵۳۶)، نقاش و معمار ایتالیایی: ۲۶۴، ۲۶۵، ۳۶۰، ۳۷۳، ۳۷۶، ۴۷۹،

ص: ۸۰۴

هیئت استادکاران صنایع فلورانس (مط: حد ۱۲۸۲): ۳۱

پریوری دله آرتی Priori

ص: ۸۰۵

تسناله،

برناردینو ۱۴۳۶-۱۵۲۶) Zenale)، نقاش ایتالیایی: ۲۲۹

تسنو،

باتیستا Zeno (فت-۱۵۰۱)، کاردینال ایتالیایی: ۴۵۹

تسوکاتو،

سباستیانو Zuccato، نقاش ایتالیایی (مط قرن پانزدهم): ۳۳۳

تسوکارو،

تادئو ۱۵۲۹-۱۵۶۶) Zuccaro)، نقاش ایتالیایی: ۷۵۰

تسوکارو،

فدریگو (۱۵۴۰-۱۶۰۹)،

تومای حواری St. Thomas،

یکی از حواریون مسیح: پا ۱۵۰، ۱۵۱

تومولتو دی چومپی (=شورش پشمزنان) Tumulto dei Ciompi: ; چومپی، شورش

تونس Tunis،

پایتخت تونس: ۴۳، ۲۸۸

تیبالدی،

پلگرینو ۱۵۹۶-۱۵۲۷) Tibaldi)، معمار، نقاش، و مجسمه ساز ایتالیایی: ۷۴۸

تیبر،

رود

ص: ۸۱۶

جنگ سی ساله Thirty Years War،

جنگ عمومی اروپا، که می توان آن را مبارزه امرای آلمان و دولتهای خارجی (فرانسه، سوئد، دانمارک، و انگلستان) بر ضد وحدت امپراطوری مقدس روم و خاندان

ص: ۸۱۸

جورجونه Giorgione/جورجونه دا کاستلفرانکو (حد ۱۴۷۸-۱۵۱۰)، نقاش ونیزی: ۲۹۲، ۳۲۷، ۳۲۸،

ص: ۸۱۹

بندر Cefalu، دریای تیرنه، شمال باختری ایتالیا: ۳۸۵

چلسی،

لورنتسو Celsi، دوج ونیز (۱۳۶۱-۱۳۶۵): ۴۵

چلینی،

بنونوتو ۱۵۷۱-۱۵۰۰) Cellini)، مجسمه ساز، فلزکار، زرگر، و نویسنده فلورانسی: ۵۰، ۱۱۲، ۱۴۸، ۱۵۲، ۲۰۰، ۲۲۰، ۲۴۲، ۲۵۱، ۴۹۴، ۶۰۹، ۶۳۲، ۶۳۸، ۷۳۸، ۷۴۱-۷۴۷، ۷۶۱، ۷۶۵

ص: ۸۲۱

ح

خ

دیوکلتیانوس/دیوکلسین Diocletian،

امپراطور روم (۲۸۴-۳۰۵): پا ۳۷۹، ۷۵۷

دیوکلسین: ; دیوکلتیانوس

دیوگنس لائرتیوس Diogenes Laertius،

زندگینامه نویس فلاسفه یونانی (مط قرن سوم): ۹۱، ۲۴۲، ۴۹۰

دیومدس Diomedes،

در اساطیر یونان، ازدلیرترین جنگجویان یونان در جنگ تروا: ۱۲

دیونوسیوس آریوپاگوسی،

قدیس-St.

ص: ۸۲۶

و جولیو رومانو: ۲۸۴، ۲۸۵، ۵۴۷؛ ~ و سباستیانو لوچانی: ۶۷۲؛ ~ و فرابارتولومئو: ۴۸۵؛ ~ و فرانچا: ۳۶۴، ۳۶۵، ۵۴۵؛ گاروفالو و ~: ۲۹۳؛ لئودهم و ~: ۵۲۲، ۵۲۸، ۵۳۱، ۵۳۳–۵۳۹، ۵۵۴؛ ~ و لئوناردو داوینچی: ۲۳۹، ۴۸۵، ۴۸۶؛ ~ و میکلانژ: ۵۳۳، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۴۸؛ ~ و هنر کلاسیک: ۵۲۸، ۵۲۹؛ و یولیوس دوم: ۴۷۱، ۴۷۸، ۴۸۸–۴۹۴

راگوزا Ragusa،

نام ایتالیایی شهر

ص: ۸۲۷

ص: ۸۲۹

ز

ژ

س

سافو Sappho،

شاعره یونانی (مط: اوایل قرن ششم ق م): ۴۹۱، ۶۰۹

ساپینتسا

ص: ۸۳۳

ص: ۸۳۵

ص: ۸۳۶

ص: ۸۳۸

ساوونارولا،

جیرولامو ۱۴۹۸-۱۴۵۲) Savonarola)، مصلح دینی ایتالیایی: ۷۲، ۱۰۸، ۱۶۴-۱۸۵، ۲۱۱، ۴۳۲، ۴۴۹، ۴۹۰، ۵۱۱، ۵۷۶، ۶۱۳، ۶۲۸، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۴، ۷۵۰؛ آلکساندر ششم و ~: ۱۶۸، ۱۷۴-۱۸۰، ۴۴۰؛ ~ و اومانیسم: ۱۳۸، ۱۶۸، لورنتسو د مدیچی

ص: ۸۴۱

ف

ناحیه تاریخی و دوکنشین قدیم شمال ایتالیا، اکنون بین ایتالیا و یوگسلاوی منقسم است: ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۸، ۶۰۵

فستا،

کوستانتسو Festa (حد ۱۴۹۰-۱۵۴۵)، خواننده و آهنگساز ایتالیایی:

ص: ۸۴۲

شهر، جنوب ایتالیا: ۱۹۶، ۶۲۳، ۶۴۸

کاپوسن ها Capuchins،

ص: ۸۴۷

آمبروجو ۱۵۱۱-۱۴۳۵) Calepino)، لغتنامه نویس، راهب، و اومانیست ایتالیایی: ۳۶۰

کالج کاردینالها College of Cardinals،

مجمع کاردینالها که انتخاب پاپ را بر عهده دارد و در حکم رایزن خصوصی پاپ

ص: ۸۵۰

جوزف آرچر ۱۸۹۶-۱۸۲۵) Crowe)، تاریخ هنرنویس انگلیسی: پا ۱۵۹

کرایتن،

مندل ۱۹۰۱-۱۸۴۳) Creighton)، نخست کشیش و تاریخنویس انگلیسی: ۴۴۱، ۴۶۵

کرت،

جزیره Crete، جنوب خاوری یونان: ۳۰۸، ۳۱۳، ۳۱۶، ۳۴۳، ۳۵۰، پا ۳۸۴، ۷۱۶

کرس،

جزیره Corsica، از ولایات فرانسه، شمال ساردنی، دریای مدیترانه: ۱۹۹

کرسیدا Cressida،

شخصیت:

ص: ۸۵۲

کونسیگلیو

ص: ۸۵۶

ص: ۸۵۷

آگاچو Guidacerio (مط ۱۵۱۳): ۵۱۸

گویدو بالدو دا مونته فلترو: ; مونته فلترو، گویدو بالدو دا

گویدو بالدو

ص: ۸۶۱

ل

لئوپاردی،

آلساندرو ۱۵۲۲-۱۴۶۵) Leopardi)، معمار ومجسمه ساز

ص: ۸۶۳

گایوس Laelius Sapiens (فت-۱۸۰ ق م)، کنسول رومی، از طرفداران هلنسیم: ۹

لپانتو Lepanto،

شهر، غرب یونان مرکزی: ۳۰۶، ۶۸۴، ۷۱۱

لتو،

یولیو پومپونیو Leto: ; لایتوس، یولیوس پومپونیوس

لته،

رود Lethe، در اساطیر یونان، رود فراموشی در هادس: ۵۴۴

لدا Leda،

در اساطیر یونان، زن توندارئوس، که زئوس به صورت قویی با او درآمیخت:

ص: ۸۶۴

ص: ۸۶۵

دوک اورلئان (۱۴۶۵–۱۴۹۸)، شاه فرانسه (۱۴۹۸–۱۵۱۵): ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۱۲–۲۱۴، ۲۳۱، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۸۲، ۲۸۵،

ص: ۸۶۷

مازتو Masetto،

شخصیت: ; دکامرون

مازوتچو Masuccio/تومازو د گوارداتی،

داستان نویس ایتالیایی (مط قرن پانزدهم): ۶۰۴، ۷۳۳، پا ۷۳۵

مازولینو دا پانیکاله ۱۴۷۷?-۱۳۸۳?) Masolino da Panicale)، نقاش فلورانسی: ۱۱۴، ۱۱۵، ۲۶۹، ۲۷۷

ماسر،

امیلیوس ۳۴۹ :Macer

ماسیمی Massimi،

خانواده رمی:

ص: ۸۷۰

همسر فرانچسکو دل جوکوندو، مدل

ص: ۸۷۷

ن

نرونی،

دیتیسالو ۱۴۹ :Neroni

نرونی،

کشتزارهای ۶۶۴ :Neronian Fields

نری (=سیاهان)،

ص: ۸۸۱

ص: ۸۸۴

ه

ص: ۸۸۹

ی

درباره مرکز

بسمه تعالی

هَلْ يَسْتَوِى الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

آیا کسانی که می‌دانند و کسانی که نمی‌دانند یکسانند ؟

سوره زمر/ ۹

مقدمه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان، از سال ۱۳۸۵ هـ.ش تحت اشراف حضرت آیت الله حاج سید حسن فقیه امامی (قدس سره الشریف)، با فعالیت خالصانه و شبانه روزی گروهی از نخبگان و فرهیختگان حوزه و دانشگاه، فعالیت خود را در زمینه های مذهبی، فرهنگی و علمی آغاز نموده است.

مرامنامه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان در راستای تسهیل و تسریع دسترسی محققین به آثار و ابزار تحقیقاتی در حوزه علوم اسلامی، و با توجه به تعدد و پراکندگی مراکز فعال در این عرصه و منابع متعدد و صعب الوصول، و با نگاهی صرفا علمی و به دور از تعصبات و جریانات اجتماعی، سیاسی، قومی و فردی، بر مبنای اجرای طرحی در قالب « مدیریت آثار تولید شده و انتشار یافته از سوی تمامی مراکز شیعه» تلاش می نماید تا مجموعه ای غنی و سرشار از کتب و مقالات پژوهشی برای متخصصین، و مطالب و مباحثی راهگشا برای فرهیختگان و عموم طبقات مردمی به زبان های مختلف و با فرمت های گوناگون تولید و در فضای مجازی به صورت رایگان در اختیار علاقمندان قرار دهد.

اهداف:

۱.بسط فرهنگ و معارف ناب ثقلین (کتاب الله و اهل البیت علیهم السلام)

۲.تقویت انگیزه عامه مردم بخصوص جوانان نسبت به بررسی دقیق تر مسائل دینی

۳.جایگزین کردن محتوای سودمند به جای مطالب بی محتوا در تلفن های همراه ، تبلت ها، رایانه ها و ...

۴.سرویس دهی به محققین طلاب و دانشجو

۵.گسترش فرهنگ عمومی مطالعه

۶.زمینه سازی جهت تشویق انتشارات و مؤلفین برای دیجیتالی نمودن آثار خود.

سیاست ها:

۱.عمل بر مبنای مجوز های قانونی

۲.ارتباط با مراکز هم سو

۳.پرهیز از موازی کاری

۴.صرفا ارائه محتوای علمی

۵.ذکر منابع نشر

بدیهی است مسئولیت تمامی آثار به عهده ی نویسنده ی آن می باشد .

فعالیت های موسسه :

۱.چاپ و نشر کتاب، جزوه و ماهنامه

۲.برگزاری مسابقات کتابخوانی

۳.تولید نمایشگاه های مجازی: سه بعدی، پانوراما در اماکن مذهبی، گردشگری و...

۴.تولید انیمیشن، بازی های رایانه ای و ...

۵.ایجاد سایت اینترنتی قائمیه به آدرس: www.ghaemiyeh.com

۶.تولید محصولات نمایشی، سخنرانی و...

۷.راه اندازی و پشتیبانی علمی سامانه پاسخ گویی به سوالات شرعی، اخلاقی و اعتقادی

۸.طراحی سیستم های حسابداری، رسانه ساز، موبایل ساز، سامانه خودکار و دستی بلوتوث، وب کیوسک، SMS و...

۹.برگزاری دوره های آموزشی ویژه عموم (مجازی)

۱۰.برگزاری دوره های تربیت مربی (مجازی)

۱۱. تولید هزاران نرم افزار تحقیقاتی قابل اجرا در انواع رایانه، تبلت، تلفن همراه و... در ۸ فرمت جهانی:

۱.JAVA

۲.ANDROID

۳.EPUB

۴.CHM

۵.PDF

۶.HTML

۷.CHM

۸.GHB

و ۴ عدد مارکت با نام بازار کتاب قائمیه نسخه :

۱.ANDROID

۲.IOS

۳.WINDOWS PHONE

۴.WINDOWS

به سه زبان فارسی ، عربی و انگلیسی و قرار دادن بر روی وب سایت موسسه به صورت رایگان .

درپایان :

از مراکز و نهادهایی همچون دفاتر مراجع معظم تقلید و همچنین سازمان ها، نهادها، انتشارات، موسسات، مؤلفین و همه

بزرگوارانی که ما را در دستیابی به این هدف یاری نموده و یا دیتا های خود را در اختیار ما قرار دادند تقدیر و تشکر می نماییم.

آدرس دفتر مرکزی:

اصفهان -خیابان عبدالرزاق - بازارچه حاج محمد جعفر آباده ای - کوچه شهید محمد حسن توکلی -پلاک ۱۲۹/۳۴- طبقه اول

وب سایت: www.ghbook.ir

ایمیل: Info@ghbook.ir

تلفن دفتر مرکزی: ۰۳۱۳۴۴۹۰۱۲۵

دفتر تهران: ۸۸۳۱۸۷۲۲ ـ ۰۲۱

بازرگانی و فروش: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹

امور کاربران: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹